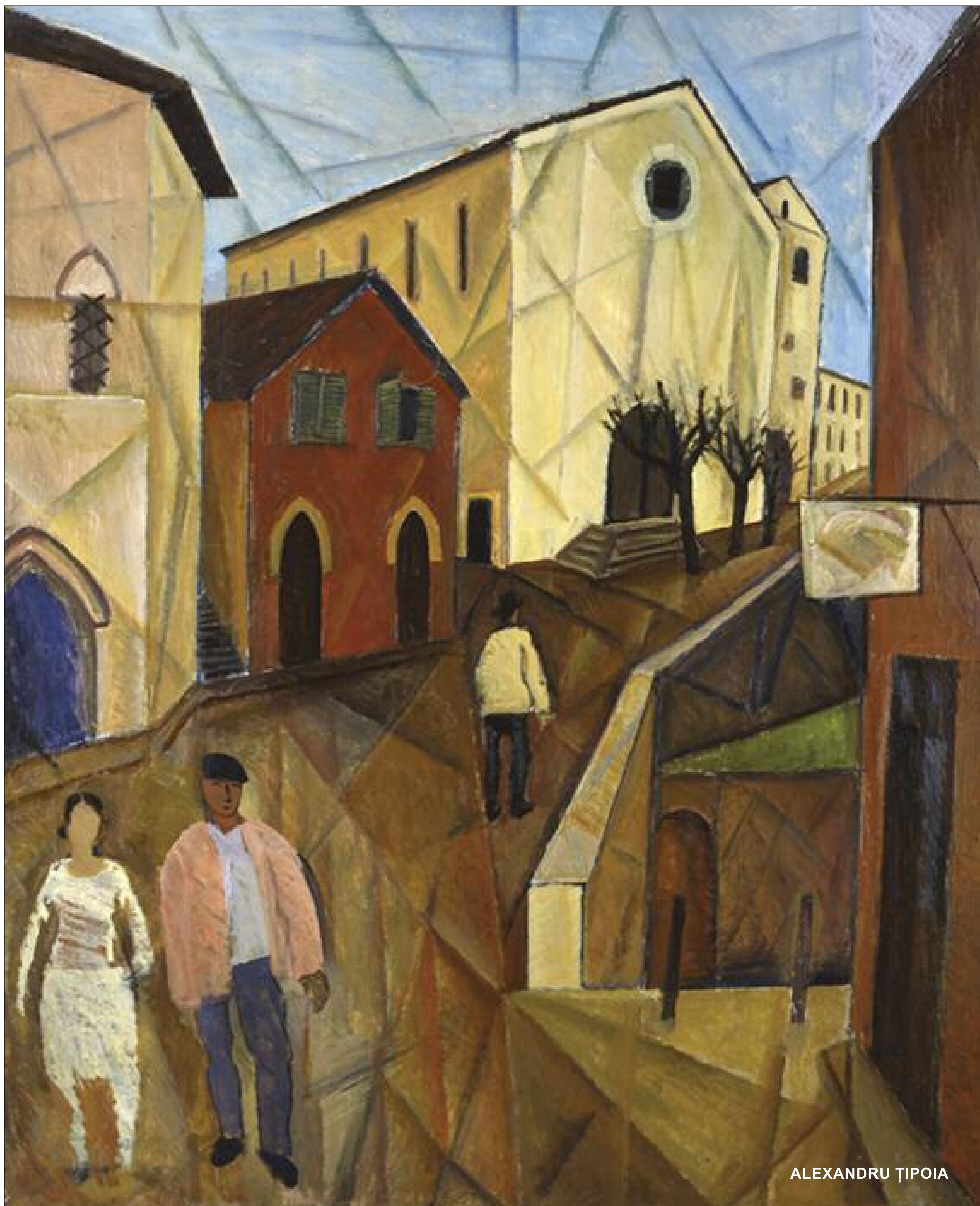
ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă

■ Anul XXII (LVI) ■ Nr. 8 (482) ■ August 2022 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



Dan Laurențiu Pătrașcu



Cum e posibil?

Secolul nostru rămâne definitiv marcat de figura încrâncenată, schimonosită de ură a lui Putin, pe care dansează grotesc, aproape vizibile, gândurile morţii. Întrebarea obsedantă a ultimului război mondial: *Cum a fost posibil?*, revine astăzi la timpul prezent, încărcată de toate sensurile tenebroase ale trecutului. Aşadar: *Cum e posibil?*

Şi atunci, ca şi acum, există câteva cauze care pot contura un răspuns: puterea nemăsurată concentrată în mâinile unui singur om, nepăsarea, ignoranţa sau complacerea Occidentului într-o atitudine de cecitate politică, care nu poate fi explicată decât de interese economice mai mult sau mai puţin meschine. La aceasta se poate adăuga şi ferma convingere (păguboasă) a lumii civilizate, până la fatidicul 24 februarie 2022, că ororile celui de-Al Doilea Război Mondial nu mai sunt posibile.

Imaginea individului de la Kremlin, semnând hârtia prin care decretează invadarea Ucrainei, trimite inevitabil la Hitler, întruparea tuturor ororilor şi crimelor umanităţii. Mintea înceţoşată a dictatorului de la Kremlin clamează nazismul împotriva căruia luptă, amestecând propriile metode propagandistice cu cele consacrate chiar de *Propagandaministerium* al lui Goebbels. De altfel, discursul incoerent putinist, cârpit din omagii la adresa eroilor sovietici eliberatori justifică invazia Ucrainei din perspectiva unei pretinse eliberări de nazişti. Asta în timp ce războiul sau „operaţiunea militară" poartă simbolul distinct al misterioasei litere Z, în care se poate uşor întrezări stilizarea zvasticii naziste. Că penibilul Vladimir Vladimirovici nu este deloc în deplinătatea facultăţilor mintale se poate observa din felul în care amestecă nostalgia imperiului sovietic, pe care l-ar vrea refăcut după modelul imperiului lui Petru cel Mare, făcând aprecieri de o incoerenţă care denunţă demenţa, schizofrenia, mitomania şi megalomania. Bizar este că un astfel de individ, apărut din mocirlele imunde ale istoriei, reuşeşte să se impună prin teroare sau putere de convingere. Mai târziu, pe scara evoluţiei istorice, atitudinea obedientă nu poate provoca decât ruşine şi dezgust poporului care a legitimat prin lipsa de reacţie un astfel de conducător. Similitudinile cu epoca lui Hitler şi poporul german hipnotizat, captiv într-o iluzie imperialistă absurdă, pe care o regretă astăzi, sunt cât se poate de evidente. Surprinzătoare şi nu prea, cu excepţia unor atitudini contestatare notabile, este tăcerea poporului rus, care pare a se complace în hipnoza provocată de sceleratul Putin.

Comunistul, sovieticul, criminalul Putin mai este (de adăugat la lista interminabilă a contradicţiilor) şi un ortodox fundamentalist. Un mega-taliban cu tancuri, rachete atomice şi Kalaşnikoave, mângâiat de aroma discretă a tămâiei şi lumina blândă a lumânărilor, gata oricând să detoneze o bombă atomică spre binele lumii. Putin a apărut cu o feştilă la slujba de Înviere care (se subînţelege) ar fi mai potrivită la capul lui decât în mâna-i tremurător de cuvioasă. Chipul palid, smead, de o rotunjime de balon, este împietrit într-o prostraţie ce se vrea religioasă. E o apariţie de coşmar, o umbră întrupată a unui Scaraoţchi la costum şi cravată. Patriarhul Chiril, un propagandist putinist îmbrăcat cu straie strălucitoare, cu o cuşmă pe care tronează un crucifix uriaş, binecuvântează de zor crimele stăpânului său de pe pământ...

Cum e posibil? În Ucraina se moare în continuare, dar lumea mai are şi alte probleme. Războiul continuă, omenirea are un enorm deficit de atenţie când vine vorba de prelungirea problemelor de orice natură şi cu atât mai mult a războiului. După indignarea iniţială urmează o curbă descendentă, periculoasă. Maleficul Putin şi acoliţii lui pe asta mizează. După eşuarea Blitzkrieg-ului împotriva Ucrainei, urmează un război lung, îndreptat – fapt declarat şi asumat – şi împotriva altor ţări. Precedentul a fost creat de invadarea şi anexarea Crimeii, prea uşor acceptată de Occident.

Pentru Putin nu există cuvântul război, ci „operaţiune specială", definită de propagandă, cel puţin la început ca acţiune pacificatoare. Rusia acestor vremuri a devenit Oceania orwelliană în care „războiul este pace, libertatea este sclavie şi ignoranţa este putere". Vor fi, pe cât se poate prevedea, multe alte operaţiuni speciale şi invazii eliberatoare. Putin este o corcitură care pare a fi ieşit deopotrivă din romanul lui Orwell şi din reziduurile terifiante ale istoriei.

Grav este că apar, pe zi ce trece, apostoli ai putinismului care încearcă să-i justifice invazia şi crimele, bâzâind ca muştele în jurul delirului ideologic fetid al acestui cadavru politic. Ştim foarte bine că idioţii apar de niciunde la răspântiile istoriei. Important este să nu tăcem. Fiecare cuvânt poate deveni un vuiet asurzitor al libertăţii care poate doborî dihania de la Kremlin.

În Ucraina se moare în continuare, dar lumea mai are şi alte probleme. Războiul continuă, omenirea are un enorm deficit de atenţie când vine vorba de prelungirea problemelor de orice natură şi cu atât mai mult a războiului. După indignarea iniţială urmează o curbă descendentă, periculoasă.

actualitate

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Nutrim speranţa că poporul nostru, binecuvântat de Dumnezeu, va şti să păstreze nealterate minunatele datini bătrâneşti şi să se întoarcă la fericita frică de Dumnezeu, dătătoare de înţelepciune.

Cheile de la ușa Raiului sunt la noi. Se numesc: Bunătatea, Mila și Iertarea! Să nu le pierdem pe drum!

Stările de disperare, de nefericire, lipsa de sfaturi bune și la vreme, lipsa de comuniune și de prieteni confidenți, dar, mai ales, lipsa de credință, care e cea mai mare și grea demență, lipsa legăturii cu Dumnezeu din viața noastră, toate acestea îi îndeamnă pe oameni pe calea pierzaniei. Cât de jalnică este această situație!

Autentica și marea literatură a unui popor se măsoară după mireasma Cuvântului îmbăiat în apa botezului, sfințit prin Ungerea cu Sfântul Mir, înveșnicit prin dumnezeiasca Euharistie, rostită și primită cu sfințenie întru dăinuire!

Atâta vreme cât vom săvârși judecăți strâmbe asupra oamenilor și dreptatea va umbla cu capul spart, lumina nu va trece pragul casei inimii și sufletului nostru. Alungarea păcatelor din mintea, din inima și din simțirile noastre, printr-o hotărâre fermă, ajutată de rugăciune, dezlegarea de la duhovnic prin spovedanie și căință, ne vor duce la lumină.

În chip cu totul nejustificat, s-a încercat, în decursul istoriei omenești, să se opună credința rațiunii. Putem afirma, cu certitudine, că între credință și rațiune nu există contradicții. Există doar realitatea că ele lucrează pe două planuri diferite. După cum se știe, credința se ocupă cu lucrurile nevăzute, cu realități care nu se pot vedea cu ochii firești.

Lăsându-ne înghițiți, cu voia noastră, de cele mai moderne apucături pe care ni le îmbie cu stăruință ziua de azi și cea de mâine, vom ajunge, în cele din urmă, la o pustiire a sufletului și la cea mai mare sărăcire a spiritului nostru, care va rămâne ca un deșert fără apă!

A dărui o carte și mai ales o carte bună cu o dedicație este, cred, darul cel mai valoros și de folos. Este un fel de lucrare întreită, care îl cuprinde pe cel care dăruiește, pe cel care primește și pe cel care este dăruit! Adică aici are loc un colocviu tainic în trei! O comunicare și o comuniune de iubire! Și astfel, are loc o rugă în duh așternând bucurie și pace în inimă, care nu se uită multă vreme.

Când merg în librării și văd zeci și sute de titluri pe bogatele standuri, primul gând, care îmi încearcă mintea și inima, este să am o traistă uriașă în care să iau cărți cât pot duce în spinare. Nu am putut niciodată să-mi strunesc această apucătură și de atâtea ori am ieșit cu inima strânsă, alegând doar câteva titluri!... Este singurul timp câștigat: cel prin rugăciune, lectură și lucru!

Calinic Argeșeanul

Octavian Soviany



Istoria literaturii

Din nou despre portretistica lui Grigore Ureche

Comentatorii cronicii lui Grigore Ureche s-au oprit mai ales la arta de portretist a autorului, care exprimă ceva din interesul scriitorilor umaniști pentru personalitățile excepționale și pentru individ în general. *Letopisețul Țării Moldovei* conține mai multe portrete de domnitori, dintre care cel mai amplu este cel al lui Ștefan cel Mare: *„Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare de stat, mânios și de grabă a vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omorâia fara giudeț. Amintrelea era om întreg la fire, neleneșu și lucrul său îl știa a-l acoperi și, unde nu gândeai, acolo îl aflai. La lucru de războaie meșter, unde era nevoe, insuși se vârâia ca, văzându-l al săi, să nu îndărăpteze și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde îl biruia alții, nu pierdea nădejdea că, știindu-se căzut gios, să ridica de-asupra biruitorilor... Ce după moartea lui până astăzi îi zicu sveți Ștefan Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carele nimea den domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu".*

Acest portret, care ar putea fi comparat, sub unele aspecte, cu portretul – mult mai amplu – al lui Hanibal realizat de istoricul Titus Livius, este elaborat după modelele ilustre furnizate de istoriografia latină. Ca și Titus Livius, cronicarul moldav dorește să lase impresia de obiectivitate. Dacă istoricul latin începe prin a enumera calitățile lui Hanibal (care era un dușman al Romei), prezentând apoi defectele acestuia, Ureche începe prin a arăta defectele lui Ștefan cel Mare (personalitate aproape mitizată de tradiție), enumerând abia după aceea calitățile domnitorului. Ambii istorici îi conferă portretului o configurație simetrică; enumerarea defectelor/calităților celor portretizați sunt strict delimitate, în această ordine de idei în portretul lui Ștefan cel Mare adverbul „amintrelea" jucând rolul unei adevărate „axe de simetrie". O asemenea preocupare pentru simetrie și pentru rigoare este în consonanță cu viziunea estetică a umanismului și a artei renascentiste, care urmează modelul antic greco-latin. Simetrică este de altfel și structura compozițională a cronicii: după paginile consacrate domniei lui Ștefan cel Mare, cronicarul se oprește din relatare și oferă o serie de informații despre vecinii Moldovei, reluând abia după aceea firul istoriei moldovenești. Acest capitol, care în mod firesc ar fi trebuit să stea la începutul lucrării, are aici funcția „axei de simetrie", împărțind istoria Moldovei, conform viziunii autorului, într-o epocă de mărire („*începătura* și *adaosul*") și alta de decădere („*scăderea*").

În cronică mai sunt și alte portrete de domni, nu atât de celebre și nu atât de elaborate ca acela al lui Ștefan cel Mare, construite de regulă în jurul unei trăsături de caracter dominante. Bogdan al III-lea e lăudat pentru grija pe care i-o purta țării și pentru obiceiurile lui austere: *„nu în beții nici în ospețe petrecea, ci ca un străjar în toate părțile priveghea."* Dincolo de această caracterizare sumară, personajul e însă mult mai complex și mai interesant: el are proiecte matrimoniale ambițioase, o pețește pe Elisafta, sora regelui polon, dar este refuzat *(„că au fost Bogdan Vodă grozav la față și orb de un ochiu")* și, jignit, declanșează o expediție războinică împotriva vecinilor săi. (Iată că a avut și istoria Moldovei Elenele sale din Troia!): *„Pentru aceia, văzând Bogdan Vodă că cu bine nu-și va folosi nimica, gândi rușinea sa să-și răscumpere cu sânge cu nevinovat, și lăsând inima cea prietenească, de arme se apucă și strânse țara toată, și au intrat în țara leșască de au luat Pocuția, și au lăsat oamenii săi în Pocuția, iară el prădând s-au învârtejit înapoi".*



Reacția polonezilor nu se va lăsa însă mult așteptată: *„Văzând leșii paguba ce le feace Bogdan Vodă, nu suferiră, ce de sârg strânseră oaste pre bani, și pre oamenii lui Bogdan Vodă, ce-i lăsase să apere Pocuția, îi împinseră înapoi. Și într-acel război au perit 2 frați, feciori de boieri leșești, feciorii lui Trus. Și de aici au intrat oastea leșască în țara Moldovei, de au făcut multă pagubă și perire, și au prădat până la Botoșani, prinzând pre o seamă de boeri de frunte de țară, și pre toți în mânia acelor 2 frați i-au dat în Camenița de i-au tăiat."*

Dar Bogdan nu e dispus să renunțe așa ușor la mâna Elisaftei, o mai pețește o dată, este refuzat iarăși și dezgroapă din nou securea războiului, *„arzând și prădând țara"* asediază Liowul, arde Rohatinul *„oraș mare și vestit"*, de unde ia *„clopotul cel mare ce-i la mitroplie în Suceava"* și se întoarce în Moldova *„fără de nici o sminteală"*. Bucuria triumfului n-a durat însă mult: *„După izbândă cu noroc ce făcuse Bogdan-Vodă în țara leșască, iată-i veni de la Dumnezeu osândă asupră, cum grăieșe și prorocul David în al 7 psalm de zice: «Lac făcu și îl scurmă și căzu în groapa care au făcut». Așa petrecu Bogdan-Vodă, că nu era bine ieșit din țara leșască, iată craiu, strângând oaste degrabă (...) au intrat în țară de au prădat Cernăuții, Dorohoiul, Botoșanii, Ștefăneștii, neavând cine să-i oprească, că Bogdan-Vodă, neavând nădejde de una ca aceasta, au lăsat oastea pre acasă, iară Leșii au prădat precum le-a fost voia."* Din fericire, domnitorul reușește să-și înfrâneze în cele din urmă patima atât de nefastă pentru „prințesa îndepărtată", *„și-au luat doamnă din țară și au făcut pre Ștefan Vodă cel Tânăr"*.

Nu sunt de neglijat nici celelalte portrete din cronică: Iliaș Rareș e un *„călcător de lege"* măcinat de demonii concupiscenței; portretul său este realizat cu ajutorul antitezei dintre esență și aparență și conține o metaforă de o admirabilă plasticitate: *„Firea și fața îl lăuda să fie blând, milostiv și așezătoriu, (...) ci nădejdea prea toți i-au amăgit, că dinafară se vedea pom înflorit, iar dinlăuntru lac împuțit, că având lângă dânsul sfetnici tineri turci cu carii ziua se petrecea și se dezmierda, iar noaptea cu turcoaice curvind, din obiceaiele creștinești s-au depărtat: în vedere se arăta creștin. Iară noaptea în slobozie matmetească se dedese".*

Bogdan Lăpușneanu nu e lipsit de calități, dar are slăbiciuni incompatibile cu calitatea de domnitor: e influențabil, superficial, pueril, risipitor: *„Cumu-și era blând și cucernic, așa tuuturor arăta direptate. (...) La carte nu era prost. La călărie sprinten, la sulița cu halca nu pre avea protivnic, a săgeta din arc tare nu putea fi mai bine".*

Apoi, după aceeași lege a simetriei, pe care am semnalat-o și la portretul lui Ștefan cel Mare, sunt enumerate defectele domnitorului; *„Numai ce era mai de treabă domniei lipsea, că nu cerca bătrânii la sfat, ci de la cei tineri din casă lua sfat și învățătură. Iubia să auză glume și măscări și jocuri copilărești. Mai apoi lipi de sine leși, de-i era și de sfat și de a batere halca cu sulița, răsipind avuția cea domnească."*

În galeria de portrete a cronicii avem surpriza să descoperim și un personaj feminin: doamna Ruxandra, fiica lui Petru Rareș și soția lui Alexandru Lăpușneanu, e *„femeie destoinică, înțeleaptă, cu dumnezeire milostivă și la toate bunătățile plecată"*.

Aceste portrete păstrează linia „clasică", întemeiate pe echilibru și simetrie a artei renascentiste, în timp ce în portretistica urmașilor lui Ureche își vor face apariția asimetria și dezechilibrul, care caracterizează stilul baroc.

Ca și Titus Livius, cronicarul moldav dorește să lase impresia de obiectivitate. Dacă istoricul latin începe prin a enumera calitățile lui Hanibal (care era un dușman al Romei), prezentând apoi defectele acestuia, Ureche începe prin a arăta defectele lui Ștefan cel Mare (personalitate aproape mitizată de tradiție), enumerând abia după aceea calitățile domnitorului.

Nicolae Oprea



Pe fondul unor aspre interpretări critice după ’89, Marin Preda – omul şi opera – a intrat într-un con de umbră. Chiar dacă rândurile exegeţilor atraşi de scrierile sale s-au rarefiat, prozatorul rămâne un punct de reper ineluctabil în istoria literaturii române.

MARIN PREDA - 100 **(5 august 1922-16 mai 1980)**

Revenind la Marin Preda (fragmente)

În februarie 1980 apare pe piaţa cărţii ultimul roman predist, *Cel mai iubit dintre pământeni*, publicat cu trei luni înaintea dispariţiei tragice (şi controversate). El reprezintă opera de maturitate care rotunjeşte sfera ciclului creator, prefigurând, fatalmente, încheierea cercului existenţial. Capul de operă a fost *Moromeţii, I*, iar această trilogie impunătoare, prin care creatorul pare să-şi epuizeze înseşi resursele existenţiale, marchează finalul Operei. Chiar dacă n-ar exista mărturisirea romancierului („l-am scris cu toată sinceritatea, am scris tot ceea ce am trăit, cu toată experienţa") - am fi fost îndreptăţiţi să considerăm *Cel mai iubit dintre pământeni* romanul experienţa de-o viaţă. Este cartea în care Marin Preda încorporează nu doar trăirile esenţiale, ci şi experienţa sa culturală (inclusiv livrescă), dintre cele mai pasionante în planul spiritualităţii româneşti. Obsesia creatoare era aşa de stăruitoare încât prozatorul - cum aflăm cu întârziere din *Jurnalul intim* -, a decis să renunţe la celelalte proiecte: „Era una dintre acele cărţi pe care simţeam că, dacă nu o scriu atunci, nu o voi mai scrie niciodată, în timp ce volumul al doilea din *Delirul,* gândeam că poate fi scris oricând. Subiectul şi tema din *Cel mai iubit dintre pământeni* au exercitat asupra mea o puternică presiune, de o natură deosebită, încât scrierea romanului mi s-a impus. Forţa de muncă a unui scriitor este declanşată de această presiune a inspiraţiei pe care el, având ceva de spus, trebuie să o urmeze, pentru că s-ar putea ca ea să nu mai revină." Pentru a fi îndeplinit, fără stânjenire, dezideratul autenticităţii, romancierul recurge la formula *jurnalului intim*, un procedeu deloc convenţional în atari împrejurări. Romanul se înfiripă, astfel, ca o confesiune necenzurată a eroului, Victor Petrini, care se afla închis în urma unei crime involuntare şi îşi retrăieşte, *prin scris*, viaţa plină de peripeţii. În acest fel, prozatorul surprinde nemediat palpitul vieţii, odată scăpat de sub presiunea constrângătoare a obiectivităţii şi omniscienţei narative. Dar utilizarea acestei modalităţi are şi o semnificaţie ceva mai adâncă. În perspectiva creaţiei prediste, evoluţia de la *aparenta* impersonalitate din *Moromeţii, I* (un fel de persoana I mascată) la subiectivitatea persoanei întâi din trilogia ultimă apare firească în ordinea progresivă a creaţiei. Conform aspiraţiei, autorul ajunge, în acest stadiu, la proxima identificare cu personajul principal. Căci identificarea din *Moromeţii* era meta-textuală, pe când aici devine conţinută, intra-textuală. Stadiul intermediar între cele două maniere era încheiat prin *Viaţa ca o pradă*, care constituie „istoria romanului *Moromeţii*" şi „istoria debutului", cum spune, consfinţind totodată eliberarea definitivă de sub tutela *stilului moromeţian*. În acest sens, autorul nota în *Jurnal*, după recitirea manuscrisului: „Estetic vorbind, mi-am dat seama, recitindu-mi cartea, că stilul din *Viaţa ca o pradă* este preluat."

Aşa cum remarcau criticii literari ai momentului, *Cel mai iubit dintre pământeni* poate fi considerat un *roman total*, dar numai în măsura în care întrepătrunderea nivelelor - politicul, socialul, eroticul - şi stratificările osmotice conferă un asemenea statut trilogiei în cauză. Cert este că Marin Preda şi-a propus să epuizeze, în această carte, problematica *obsedantului deceniu* - cum el însuşi denumise, eufemistic, deceniul proletcultist -, validând-o ca *document* al generaţiei trecute prin furcile caudine ale dogmatismului totalitarist. Destinul lui Victor Petrini se confundă cu soarta *generaţiei războiului*, bulversată de instaurarea regimului de tip stalinist după 1944. Evenimentele reflectate în conştiinţa naratorului au fost pe cât de dramatice pe atât de reale. Nu încape îndoială că demersul prozatorului a presupus inculcarea unor sensuri generale acestora şi, mai cu seamă, luminarea sensurilor ascunse ale faptelor banale. Personaje reale se întâlnesc în cuprinsul naraţiunii cu personaje fictionale, reprezentând tipuri umane dintre cele mai diverse, fără ca principiul autenticităţii să fie trădat. Prin convenţie, fiind romanul unui intelectual, o pondere însemnată o au figurile de intelectuali, de la creaţiile tipologice originale (cu modele reale transfigurate: Petrică Nicolau, Ion Micu, Vaintrub, Matilda, Ben Alexandru), până la cele reale, nenumite, dar episodice: „marele poet şi filosof" (Lucian Blaga), „bătrânul zimbru al prozei româneşti" (Mihail Sadoveanu), „prozatorul tradus în cincizeci de limbi" (Zaharia Stancu) etc.

*

Din numeroasele volume de restituirii publicate în postumitate, deducem că Marin Preda, chiar dacă nu poate fi considerat un scriitor polivalent (a scris un singur poem, iar teatrul l-a cultivat sporadic), a apelat şi la formele de exprimare de la frontiera literaturii: reportajul şi interviul, corespondenţa şi jurnalul intim. Ipostaza de epistolier este evidenţiată prin al doilea volum recuperator – în postumitatea târzie, 2001 – *Scrisori către Aurora*, reunind o serie de scrisori expediate fostei sale soţii, poeta Aurora Cornu, stabilită între timp la Paris. Intervalul cronologic acoperit de confesiunile epistolare este relativ scurt (1954-1958), dar ilustrează o perioadă extrem de importantă, atât pentru destinul prozatorului (care definitivează acum şi editează *Moromeţii, I*), cât şi pentru destinele literaturii române care încearcă să evadeze dintre chingile proletcultismului. Cu întârziere la fel de inexplicabilă, în 2004, Eugen Simion îngrijeşte prima ediţie din *Jurnal intim* (la care anexează *Carnete de atelier*), confiscat de Securitate în momentul morţii subite a scriitorului; jurnal ţinut, cu mari întreruperi între 1958 şi 1967. Însemnările lui Preda constituie un jurnal de criză sau, mai precis, un jurnal al surmontării crizei cu dublă cauză: boala psihică şi iubirea conjugală ratată. Desigur, autorul *Moromeţilor* n-a avut vocaţia de diarist a unor cultivatori împătimiţi ai speciei precum Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu sau Mircea Zaciu. Dar a apelat la notaţia diurnă care reflectă prezentul istoric ca modalitate proximă de a depăşi existenţa cotidiană prin conceperea operei de ficţiune semnificativă. Deloc întâmplător, directorul editurii-fanion a Uniunii Scriitorilor din vremea comunistă, Cartea Românească, a promovat consecvent creaţia *Şcolii de la Târgovişte*, publicând prozatorii care reabilitează condiţia jurnalului ca literatură a fragmentului. Mare parte din manuscrisele *Jurnalului intim* provine de la redactorul-şef al acestei edituri, Cornel Popescu, cel care consimte (ciudat lucru!) să fie donat Academiei Române doar după moartea lui.

În anul de răscruce, 1989 acelaşi subaltern al prozatorului a publicat, împreună cu Victor Crăciun, o culegere masivă, dar imperfectă, a publicisticii sale, *Creaţie şi morală*. Că autorul *Moromeţilor* a fost şi un publicist valoros nu mai era nevoie de demonstrat. Proba irecuzabilă fusese dată de *Imposibila întoarcere*, din 1971. Mai târziu, fascinantul Bildungsroman *Viaţa ca o pradă* vine să cimenteze atare impresie. În *Creaţie şi morală* apare în relief implicarea responsabilă a marelui prozator în vâltoarea fenomenului publicistic postbelic. Problematica vieţii şi a literaturii îi incită conştiinţa, determinându-l să participe adesea la dezbateri tele- şi radio-difuzate, să răspundă la anchetele periodicelor, să ia cuvântul la conferinţele scriitorilor, să polemizeze cu adepţii dogmatici ai „realismului socialist". Partea de rezistenţă a volumului e reprezentată de secţiunea *Aventura conştiinţei* care însumează majoritatea interviurilor acordate de scriitor între anii 1956-1980. Cele vreo 300 de pagini de dialoguri, „confesiuni sonore" şi consemnări ale întâlnirilor cu cititorii ar fi putut alcătui, numai ele, o *carte vorbită* omogenă. Oricum, *Aventura conştiinţei* – preluând sintagma expresivă a autorului din *Viaţa ca o pradă* – jalonează discret traseul unui destin literar de excepţie şi dă seamă despre obsesiile unui spirit însetat de absolutul cunoaşterii. Deşi era greu abordabil, Marin Preda nu se sustrăgea dialogului, atunci când întrebările erau incitante. Oriunde s-ar fi aflat, în faţa microfonului sau a cititorilor din Bucureşti, Craiova sau Piteşti (în *Argeş*, nr 10/1973 apare un interviu nesemnat: *Un dialog la Piteşti cu Marin Preda*), din Bacău, Huşi sau Vaslui, autorul *Convorbirilor* din 1973 provocate (şi semnate) de Florin Mugur îşi respectă auditoriul (nu doar virtual), revendicându-şi condiţia de artist-cetăţean confiscat de problemele secolului XX. Dacă la începuturi nu se arăta prea dispus să se confeseze („nu cred că e acum timpul de confesiuni"), la maturitate are revelaţia „predispoziţiei la confesiune", pătruns de rostul mărturisirilor literare în elucidarea dilemelor unei biografii ce se confundă cu istoria epocii sale. „Nimeni nu poate să ştie dacă aşa-zisa vârstă a memoriilor ne va găsi neapărat în deplină forţă creatoare şi în deplină luciditate" – avea să declare cu trei ani înaintea sfârşitului pretimpuriu.

*

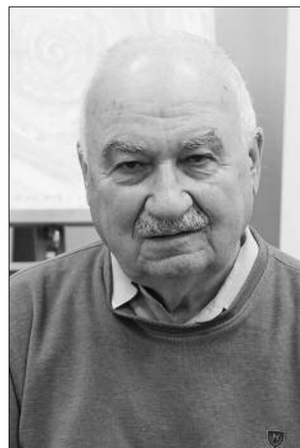
În planul experienţei literare, fiind un autodidact în sensul elevat al cuvântului, Marin Preda descoperise clasicii literaturii universale, pe cont propriu, relativ devreme, în perioada formării spirituale (1941-1943), când tânărul scriitor ia contact cu spiritualitatea bucureşteană. Printre cei care i-au marcat anii formării se află, în primul rând, Dostoievski, exploratorul straturilor abisale ale sufletului uman, cum mărturisea în *Viaţa ca o pradă*. Revelaţia abjecţiei omeneşti va fi ajustată mai târziu, când va înţelege că Dostoievski nutrea o mare aversiune împotriva "trufiei umane" şi vroia să-i umilească pe ticăloşi îndemnându-i pe calea mântuirii. Structural, prozatorul român nu aderă la această credinţă: „Pentru mine însă vechiul dicton grec se restabilea. După câteva zile uitam groaznica profeţie, fiindcă aveam în mine Dialogurile şi pe Descartes, care îmi sădiseră mai dinainte ideea că prin gândire puteam descoperi în noi lumina. Nu umilinţa, ci flacăra cugetării ne poate." Deşi opoziţia scriitorului în formare este făţişă, el va rămâne multă vreme marcat de experienţa lecturilor dostoievskiene. După *Întâlnirea din Pământuri* din 1948, tânărul Preda lucrează la un roman care pare să fie productul acestui ecou stimulator şi chiar publică un fragment, al cărui erou este Achim Moromete "într-o situaţie dostoievkiană". A scrie inspirat de Dostoievski constituie o fază depăşită cu dificultate, sub tirania obsesiei de raportare la model. Rezultatul căutărilor sale va fi, în acest stadiu, un roman ratat, scris după tipare dostoievskiene. La acea dată, pentru un prozator era mai firesc să-şi găsească universul propriu, decât să se limiteze de precursori. Confruntarea cu maeştri modelatori este, însă, doar amânată. La maturitate, Marin Preda revine asupra "germenilor formativi", pregătit să-şi înfrunte modelele cu propriile arme. Protagonistul ultimului roman, Victor Petrini, este în fond o replică la personajele dostoievskiene cu o conştiinţă scindată. El reprezintă intratextual vocea auctorială, organic anti-dostoievskiană. Atitudinea personajului-narator coincide cu aceea a scriitorului-cititor de odinioară. Victor Petrini depăşeşte momentele tragice ale vieţii sale nu umilindu-se, ci căutând în gândire mântuirea. Prin cunoaşterea de sine şi înţelegerea detaşată a semenilor care îi pricinuiesc leziuni sufleteşti, el îşi depăşeşte condiţia tragică. Nu întâmplător acest personaj evoluează pe un traseu (etic) rectiliniu, neabdicând de la credinţa fermă în posibilitatea salvării "fiinţei ontice" prin raţiune. Profilul său moral descinde din tipologia moromeţiană şi nimic abisal, inexplicit, nu-l coboară în străfundurile conştiinţei. Abisalitatea, adâncimile abjecţiei sunt, în schimb, disecate la tipurile umane cu care se confruntă. Libertatea sa interioară este lipsită de mister, nu are caracterul metafizic al unor Ivan Karamazov sau Raskolnikov. Sentimentele eroilor dostoievskieni apăreau realizate sub presiunea transcendenţei, prin raportare la divinitate. Eroul lui Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pământeni* nu cunoaşte această obsesie, întrucât pierderea credinţei religioase este înregistrată fără nelinişte metafizică sau starea de "turmentaţie" specific dostoievskiană.

*

Pe fondul unor aspre interpretări critice după ’89, Marin Preda – omul şi opera – a intrat într-un con de umbră. Chiar dacă rândurile exegeţilor atraşi de scrierile sale s-au rarefiat, prozatorul rămâne un punct de reper ineluctabil în istoria literaturii române. Să nu uităm că în anii 1955-1957, Preda şi congenerii săi Petru Dumitriu, Eugen Barbu sparg tiparele realismului socialist prin romanele lor memorabile: *Moromeţii,I*, *Cronică de familie* şi *Groapa*. În acest context defavorabil este admirabilă pasiunea constantă a unor critici / istorici literari pentru viaţa şi opera dispărut înainte de vreme. Dintre ei se desprind: Marin Iancu, autorul unui dicţionar tipologic, *Lumea personajelor lui Marin Preda* (2021, pref. de Mircea Popa) şi Stan V. Cristea, cu ediţia a treia, revăzută şi adăugită din *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)* (2022).

studii

Ioan Lascu



TRĂDAREA SUPRAREALISMULUI

În 1919, tânărul Louis Aragon se regăsea în redacţia revistei *Littérature* al cărei co-fondator fusese alături de Philippe Soupault. Celor doi li s-au alăturat imediat Paul Éluard și André Breton. Publicaţia punea înainte literatura lui André Gide și Paul Valéry. De la numărul 13 *Littérature* s-a raliat mișcării dadaiste publicând nu mai puţin de douăzeci și trei de manifeste Dada. În 1921 revista și-a întrerupt apariţiile, dar a reînviat după doi ani într-o nouă formulă, sub direcţia lui Breton și Soupault. S-a produs tot atunci ruptura definitivă de Dada, începută cu disputa Breton-Tzara un an mai devreme. *Littérature* constituie un reper esenţial în parcursul către o nouă viziune asupra fenomenului literar. În 1922 Louis Aragon a publicat *Aventurile lui Telemah* (*Les Aventures de Télémaque*), o pastișă după Fénelon, autor din secolul al XVII-lea francez. Sunt aici pasaje ce imită manifestele dadaiste și aluzii la scandalurile provocate de adepţii mișcării.

În 1924, același Aragon lua parte activă la evenimentele ce au marcat lansarea zgomotoasă a suprarealismului, între altele numărându-se printre semnatarii pamfletului *Un cadavre* care îl beștelea pe Anatole France, cel mai prestigios scriitor al momentului. Era anul decesului lui Anatole France, iar un pasaj necruţător din manifest se intitula *Avez-vous giflé un mort?* (*Aţi pălmuit un mort?*). Era „lucrarea" lui Louis Aragon, cel care deja se impusese cu strălucire prin operele *Anicet ou le panaroma* (1920) și *Le libertinage* (1924). Totodată, el s-a dovedit cel mai apropiat complice al lui Breton odată cu impunerea suprarealismului și organizarea primelor activităţi combative în vederea consolidării curentului. A publicat romanul aproape singular *Le paysan de Paris* (*Ţăranul din Paris*, 1925) și *Traité du style* (*Tratat despre stil*, 1928), confirmări ale insolenţei și înzestrării sale eclatante, dar „acceptă să distrugă un substanţial manuscris romanesc – *La Défense de l'infini* (*Apărarea infinitului*) din care au mai supravieţuit doar câteva fragmente. A comis fapta la cererea prietenilor suprarealiști care socoteau romanul drept o specie ultra-burgheză și condamnată." (*Cf.* Alain et Odette Virmaux, *Les grandes figures du surréalisme*, 1994).

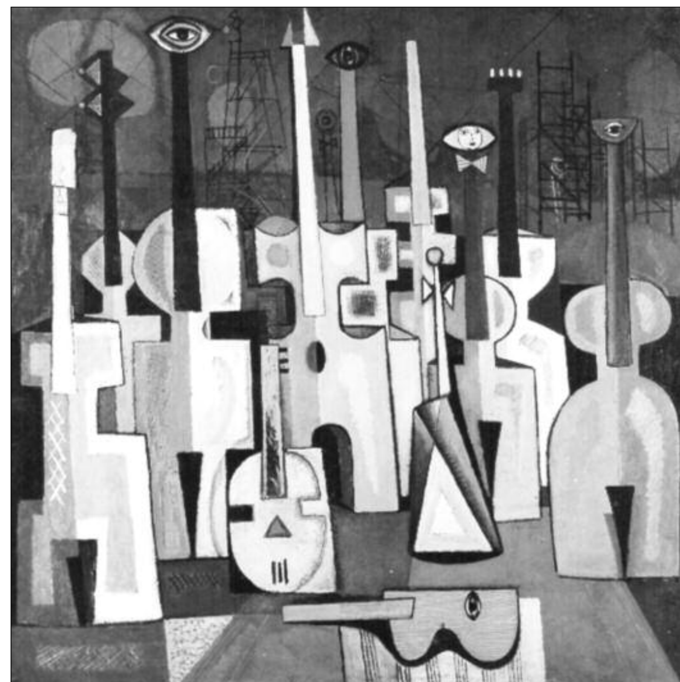
Chiar dacă suprarealiștii dispreţuiau romanul, considerându-l o specie departe de spiritul lor de avangardă, una din cele mai valoroase creaţii suprarealiste rămâne *Le Paysan de Paris*. Este aceasta o carte „apărută din sentimentul inedit al peisajului parizian. Ca un ţăran care deschide ochii mari la tot ce vede, poetul ne învaţă să vedem cu o privire nouă pasajele, dughenele frizeriilor cu busturi de ceară, băile, imobilele ordinare, afișele, fragmentele de ziare, asemănătoare cu colajele pictorilor." Romanul conţine texte esenţiale precum *Prefaţă la o mitologie modernă* (*Préface à une mythologie moderne*) sau *Visul ţăranului* (*Le Songe du paysan*), dar și *Pasajul de la Operă* (*Le Passage de l'Opéra*) sau *Sentimentul naturii pe colinele Buttes-Chaumont* (*Le Sentiment de la nature aux Buttes-Chaumont*). *Prefaţă la o mitologie modernă* este inevitabil semnificativă prin strădaniile autorului de a pune bazele unei noi mitologii, *mitologia miraculosului cotidian*, altă achiziţie proprie suprarealismului. „Sentimentul modern al existenţei se modifică în fiecare zi. O mitologie se leagă și se dezleagă. Este o știinţă a vieţii care aparţine doar celor care nu au deloc experienţă. Este o știinţă vie ce se generează și se sinucide. Mi se permite încă să iau parte la acest miracol? Oare voi avea multă vreme sentimentul miraculosului cotidian?" (Louis Aragon, *Prefaţă la o mitologie modernă* in *Ţăranul din Paris*, Follio/ Gallimard, 1977). Alte enunţuri memorabile sunt disipate în roman: de exemplu, *suprarealismul* definit ca un *fiu al freneziei și al umbrei* sau *viaţa numită suprarealism* văzută ca *utilizare dereglată și pasionată a stupefiantului imagine*... În aceeași perioadă, Aragon publică *Le Mouvement perpetuel* (*Perpetua mișcare*), volum care adună poezii scrise între 1920-1924. Tot pe atunci apariţia articolului *Le prolétariat de l'esprit* și apropierea de revista *Clarté* lasă să întrevadă simpatiile marxiste ale scriitorului întărite de adeziunea la partidul comunist în 1927. La începutul anilor 1920 *Clarté* era o publicaţie editată de un grup studenţesc animat de Henri Barbusse și Paul Vaillant-Couturier, scriitori de orientare comunistă. Henri Barbusse a aderat fără rezerve la revoluţia bolșevică, s-a mutat la Moscova unde este și înmormântat. Paul Vaillant-Couturier a lucrat la Moscova în conducerea Cominternului, între 1931-1932.

Despărţirea definitivă de suprarealism s-a întâmplat în 1932 după ce Louis Aragon a publicat poezia *Front rouge* (*Front roșu*) în deschiderea volumului *Persécuté persécuteur* (*Persecutat persecutor*, 1931), vizibil influenţat de idei comuniste. A fost dat în judecată – era un proces politic, foștii prieteni suprarealiști au sărit în apărarea lui, însă Aragon le-a refuzat ajutorul. S-a angajat alături de Partidul Comunist Francez (P.C.F.), a devenit responsabil al cotidianului *Ce soir* și, după război, director al săptămânalului *Les Lettres françaises*. Angajamentul politic s-a făcut simţit și în poezie. Astfel, Louis Aragon abandona literatura de pe tărâmul imaginaţiei exaltate la modul tiranic în suprarealism și venea în întâmpinarea poeziei realist-militante inspirate de actualitatea evenimenţială. „De la co-fondator al suprarealismului la cantor al comunismului", notează Alain și Odette Virmaux în dicţionarul menţionat.

„O anumită facilitate de a scrie, spunea Aragon, n-a fost vreodată pentru mine decât ocazie de scandal." Conform criticii literare sintagma „o anumită facilitate" nu dovedește decât modestia unui Aragon care a dus arta scrisului către o genialitate certă. (*Cf.* Marcel Arland, *Anthologie de la poésie française*, Stock, 1960). Prin maniera de a scrie Aragon probează o vastă cultură poetică fiindcă, de la maturitate, în orice moment, el s-a servit de forme și specii istorice variate: romanţe, balade, complente, pantume, atinse de un spirit modern adesea agresiv. Pe deasupra formelor poetice pe care le relansează, ceea ce suprarealiștii, supremi inventatori, nu au făcut-o, ci dimpotrivă, Louis Aragon probează o virtuozitate uimitoare, strecurând în poezie accente neașteptate, o lumină aparte și „caractere" ale insolitului, care sunt numai ale lui.

Cel care s-a născut la Paris în octombrie 1897 cu numele real de Louis-Marie-Antoine-Alfred Andrieux a străbătut, ca experienţă sciitoricească, două etape complet diferite: prima tinereţe care s-a petrecut în proximitatea mișcării Dada, apoi trecerea rapidă în fieful suprarealist, unde a fost mâna dreaptă a lui Breton, și, matur fiind, la poezia angajată: de la 35 de ani el s-a înrolat în tabăra de stânga și a ajuns un partizan fidel al „realismului socialist", rămas așa până la moarte, când a avut, totuși, câteva „restricţionări și reculuri de conștiinţă", după expresia lui Alain și Odette Virmaux. În 1935 a tipărit un eseu ce nu lasă nici o îndoială asupra noii orientări – *Pentru un realism socialist* – alături de colaborarea sa la *L'Humanité*, ziar al partidului comunist.

După divorţul de suprarealiști, Louis Aragon a putut, în sfârșit, să scrie liber romane: *Clopotele din Basel* (*Les Cloches de Bâle*, 1934) și *Lumea reală* (*Le Monde réel*,



1936) fiind cele mai cunoscute. S-a vorbit despre el ca despre un creator al antiromanului ceea ce poate trimite la Noul roman francez din anii 1960. Chit că a trădat suprarealismul, „fiu al freneziei și al umbrei", cum el însuși l-a numit, Louis Aragon și-a descoperit alte faţete și potenţe creatore reinventând tradiţia; Pierre de Boideffre îl repartizează între poeţii „tradiţiei perpetuate", însă suprarealismul francez fără Louis Aragon este de neconceput.

POEMUL LUNII

Recomandat de MAGDA GRIGORE

Rainer Maria Rilke

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor ?

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?
Dacă mă sfarm? (îţi sunt ulcior)
Dacă mă stric? (și băutură-ţi sunt)
Sunt meșteșugul tău și-al tău veșmânt,
cu mine rostul tău dispare.

În urma mea nu mai ai casă-n care
să te întâmpine cuvinte calde.
Cad eu, din ostenitele-ţi picioare cade
sandala de velur, mângâietoare.
Mantaua ta cea mare se desprinde.

Privirea ta spre care se ridică
obrazu-mi cald precum o pernă mică
va rătăci-ndelungă vreme după mine -
și-n asfinţit de soare se va-ntinde
în poala rece-a pietrelor străine.

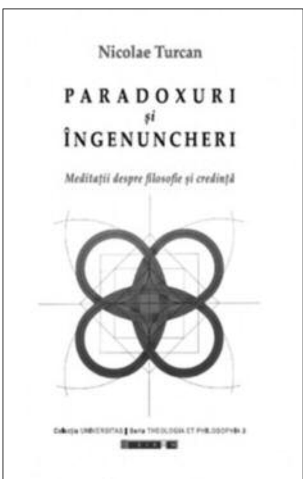
Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-este frică.

studii

Sorin Lavric



Volumul e doct pînă la erudiție și alert pînă la prag polemic, atîta doar că aerul acela de taină scrîșnită printre dinți, cînd în crucea nopții te copleșesc spaimele, aerul acela dispare spre a lăsa locul unei mine sigure de teolog aflat în oficiul obligatoriu al combaterii celor rătăciți, fie ei atei, fenomenologi sau agenți de propagandă ai scientismului contemporan (din specia lui Richard Dawkins și Daniel Dennett).



Cronica ideilor

Între bolniță și catedră

De două ori doctor, o dată în filosofie la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, a doua oară în teologie la Universitatea „1 decembrie 1918" din Alba Iulia, Nicolae Turcan e un dezamăgit cronic pe linie doctrinară. Sastisit de filosofie, în care vede o pritocire sterilă de concepte pretențioase, înăcrit de teologie, în care simte șirul macru de poncife găunoase menite a căptuși dogma, Nicolae Turcan nu-și găsește locul, ceea ce înseamnă că este un adevărat creștin, adică un intrus într-o lume din care împărăția Domnului s-a retras demult.

Așa se face că, stingher în mijlocul unor agitați cărora împlinirea urgențelor nu le dă răgaz să intuiască că trăiesc degeaba, Nicolae Turcan resimte cu durere neputința de a da satisfacție nevoii de absolut. Expresia are o tentă emfatică, dar corespunde realității: e în Nicolae Turcan un imbold spre absolut pe care nici schemele speculative și nici întorsăturile catehetice nu-l pot mulțumi. Rezultatul e o înstrăinare amară a cărei expresie o găsim în *Paradoxuri și ingenuncheri. Meditații de filosofie și credință* (Ed. Eikon, Bucuresti,2017), o culegere de meditații în care accentul cade pe al doilea termen, asta însemnînd că de la perorație Turcan trece la prosternație: nu declamații cu iz omiletic spre mințirea conștiinței, ci scîncete de rugăciune spre întărirea credinței. Însemnările sunt scurte, au un ton recules, ca de spovedanie tristă înaintea urcării pe ghilotină.

Tonul acesta de încordare finală în fața unui deznodămînt pe care nu-l poate evita, e vorba de moartea cea mașteră care ne paște pe toți, tonul acesta dă cărții aerul credibil al unui ins frămîntat, căruia nu-i pasă decît de lămurirea de sine în marginea naufragiului în care a nimerit. Căci a fi creștin înseamnă să-ți întărești crezul că te-ai născut în toiul unei derive generale, al cărei sfîrșit Dumnezeu îl amînă din motive cu neputință de înțeles. Turcan nu scrie ca să epateze, ci pare un zăvorît în sine care își bîiguie în formă lapidară nemulțumirile. De aici farmecul notițelor, care aduc cu niște gîngureli resemnate pe care autorul, implorînd pronia, le rostește în eterul singurătății sale. „Cînd deșertăciunea lumii extenuează, iar vînzoleala ființei umple de dezamăgire, doar singurătatea adîncă a rugăciunii, doar zăvorîrea mai aduc un dram de înțelegere." (p. 84).

Să ne închipuim un nemulțumit care circotește pe seama neputințelor la care îl condamnă lumea – suferința, durerea, sentimentul absurdului, inaptitudinea de a trăi adevărul cristic pe de-a-ntregul, imposibilitatea de a-l înțelege pe Dumnezeu, scandalul ateismului, evidența răului, mezalianța pînă la ruptură între credință și gîndire – dacă punem cap la cap aceste plăgi și le turnăm în ființa unui credincios ale cărui frustrări nu-și găsesc limanul decît în susurul rugăciunii, atunci obținem un portret plauzibil al teologului nostru.

Încredințat că rugăciunea face cît o sută de tomuri de silogisme anoste, ba chiar convins că gîndirea, parazitînd credința, sfîrșește prin a o slăbi, Nicolae Turcan scrie repezit, din dorința de a se curăța de tinichelele calpe (a se înțelege convingerile false) pe care semenii i le-au atîrnat de gît: „Cîți dintre idolii lui Dumnezeu ai alungat din tine însuți? De cîte ori a reușit rugăciunea ta să spargă oglinda în care te autocontemplai fără să știi? A izbutit strigătul tău către Dumnezeu cel adevărat să risipească imaginile false care îți populau mintea? Ți-ai oprit gîndurile la marginea tainei, ți-ai lăsat neînțelegerea să vadă, prăbușindu-se înaintea Celui mai presus de toate reprezentările, simțurile și conceptele tale?" (p. 53). O expresie mai directă a nevoii de pocăință cu scop de înnoire lăuntrică cu greu poate fi găsită. În astfel de rînduri, Nicolae Turcan face figura unui anahoret pornit pe drumul lepădării de sine, dar un anahoret căruia semenii îi inspiră imaginea unor troglodiți în a căror minte diavolul și-a însămînțat opiniile deștepte, adică tocmai ideile pe care intelectualii moderni le înfățișează drept înțelepciune democratică.

Ce dă farmec acestor bîiguieli mistice e lipsa ostentației retorice, Turcan neavînd nici un gînd de a plăcea cititorului. El știe că scrisul este act de fluturare a vanității unui *ego* care așteaptă tămîieri valorice în schimbul fițiielii histrionice cu care umple paginile, ceea ce e totuna cu a spune că, alterat fiind de dorința laudei estetice, scrisul e act de înfumurare drăcească, exact postura de care autorul fuge ca de șarpe. „Cîndva am refuzat scrisul și, considerîndu-l frivol și incompatibil cu înțelepciunea, m-am trezit aruncat într-o luptă în care se înfruntau, chinuitoare, imaginea scriitorului care aș fi putut deveni *versus* un viitor din care va fi fost eliminată orice autoreferențialitate a *ego*-ului." (p. 46).

Cîștig de cauză a avut prima variantă, ceea ce înseamnă că Nicolae Turcan nu a renunțat la scris. A continuat să scrie, dar nu oricum, ci biciuindu-și eul pentru slăbiciunea de a nu se putea împotrivi obiceiului diabolic de a semna texte cu propriul nume. O simplă privire asupra listei de cărți publicate ne arată că, în ultimii zece ani, a publicat 12 volume, un ritm prodigios dacă ținem seama de reținerile evlavioase pe care le are în fața mizeriei trufașe a exhibării prin litere.

Și totuși, îl prefer fără doar și poate pe Nicolae Turcan din această carte față de cel din volumul *Cînd adevărul poartă numele dragostei. Studii de teologie și filosofie*, apărut în 2018 la Editura Eikon, unde autorul face ceea ce repudiase în *Paradoxuri și îngenuncheri*: perorație teologică cu scop de persuasiune, în prelungirea gîndirii a doi teologi contemporani, David Bentley Hart și Jean-Yves Lacoste. Volumul e doct pînă la erudiție și alert pînă la prag polemic, atîta doar că aerul acela de taină scrîșnită printre dinți, cînd în crucea nopții te copleșesc spaimele, aerul acela dispare spre a lăsa locul unei mine sigure de teolog aflat în oficiul obligatoriu al combaterii celor rătăciți, fie ei atei, fenomenologi sau agenți de propagandă ai scientismului contemporan (din specia lui Richard Dawkins și Daniel Dennett).

Acum Nicolae Turcan e precis, peremptoriu, cu o morgă severă de ins prins în silogisme. În loc de pîlpîirea debilă a unor intuiții fumurii, te întîmpină prapurul ridicat al certitudinii dogmatice. Nimic din vorbirea aceea în dodii, cu întreruperi bruște și clătinări debile, care dă atît farmec *Paradoxurilor și îngenuncherilor*, nu se regăsește în tonul apodictic al studiilor de aici. În primul volum, Nicolae Turcan era șovăielnic, viu și vulnerabil, își frîngea mîinile a neajutorare în fața tainei divine, în al doilea e colportor însuflețit de aplombul nuanțelor definitive, paladin pornit în asalt spre reduta damnaților de eretici. Nici vorbă, știința de carte a teologului e indubitabilă, la fel ca buna-credință cu care recenzează cărțile lui Hart și Lacoste. Lipsește însă tivul de taină al mărturisirilor firave, acea stupoare a insului căruia absurdul existenței îi sugerează existența unei infirmități de care suferă tot universul. În plus, limbajul prinde crusta fadă a terminologiei în vogă, aducînd o tentă rigidă în derularea distincțiilor. Tonul e cel mai adesea scrobit, civilizat, dar fără mister. Îngînările rătăcite din întunericul bolniței sunt înlocuite cu strălucirea perorației *ex catedra*.

„Cînd adevărul poartă numele dragostei, dragostea poartă, la rîndul ei, numele adevărului: ea este jertfelnică, non-egoistă, transfiguratoare, veșnică, fără de moarte." (p. 12). Așa e, dar de ce înșiruirea aceasta de atribute îți dă o toropeală de rău-augur, asemenea unui refren dulceag, al cărui picur nu-ți trezește nici măcar luarea-aminte? Fiindcă epitetele sunt trase la indigo, ele curg precum albia previzibilă a unei ape liniștite, fără ca spiritul autorului să participe la ele. E o rigoare pedagogică care ucide suflarea expunerii. Altminteri, două volume remarcabile, din care primul te tulbură și al doilea te toropește.



Horia Vicenţiu Pătraşcu

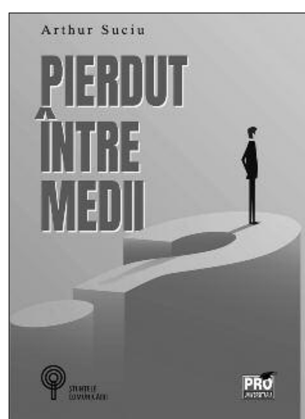
Despre mediul melancoliei și mediul anxietății



■ **ARTHUR SUCIU, *Pierdut între medii*, ProUniversitaria, colecţia *Ştiinţele comunicării* Bucureşti, 2020, 240 p**

Antologie de texte publicate sau difuzate în diferite „medii" – blog personal, reviste culturale sau Facebook-, cartea lui Arthur Suciu adoptă o formulă oarecum inedită în spaţiul nostru cultural, îmbinând discursul ştiinţific cu aforismul, reflecţia liberă sau notaţia pasageră, diaristică. Un asemenea mixaj alcătuieşte el însuşi un anumit tip de „discurs", aşa cum am mai avut ocazia să constat citind şi alte cărţi scrise de el. Arthur Suciu şi-a făcut din fragmentarism o profesiune de credinţă, revendicând o ascendenţă notabilă: Walter Benjamin sau Emil Cioran mergând până la marii moralişti şi eseişti francezi. Cu o bibliografie solidă, la zi, erudit şi subtil, privirea lui alunecă, precum luna lui Eminescu - melancolică şi stăpânitoare -, peste nesfârşitul orizont al culturii şi al lumii întregi. Nu invoc întâmplător melancolia: ai de multe ori senzaţia, citindu-i rândurile, că melancolia este, pentru autor, o stare de spirit salvatoare şi eşti de multe ori tentat să adaugi un subtitlu acestei cărţi: Odă sau Elogiu Melancoliei. Într-adevăr – prin melancolie – Arthur Suciu stabileşte punţi între zone geografice şi deopotrivă existenţiale: Suceava, loc al copilăriei şi adolescenţei, al formării timpurii, Cluj, scurt intermezzo în căutarea propriului sine, Iaşi – unde absolvă Filosofia, Bucureşti, unde obţine un strălucit doctorat în ştiinţele comunicării, din nou, Suceava, regăsită, ca universitar „navetist", în anii maturităţii depline. Dintre aceste capete de pod ale melancoliei – nu putea lipsi Parisul – unde face un stagiu doctoral, oraş pe care-l invocă adeseori aproape exclusiv în registru baudelairean.

Nu l-am amintit întâmplător nici pe Eminescu – spirit înrudit prin obârşie, prin melancolie şi prin cvasisimilaritatea traseului formativ: Eminescu pendulează şi el între Moldova şi Regat, după un prealabil „botez" în Iordanul transilvănean; spirite totuşi deosebite prin natura influenţei pe care le suferă: franceză, respectiv germană, dacă e să ne referim la ceea ce considera Blaga, în urmă cu aproape o sută de ani, a fi cele două modele fundamentale ale culturii româneşti. Nu aş spune însă că influenţa franceză acţionează modelator, în vreme ce influenţa germană este catalizatoare – sunt în deplin acord cu Dumitru Chioaru în „(In)actualitatea teoriei blagiene a influenţelor", *Revista Transilvania* nr. 6/2017 care consideră că, sub acest aspect, teoria blagiană este depăşită sau chiar falsă – ci aş privi mai curând sub aspect stilistic aceste influenţe: „spiritul" francez este inseparabil de ironie şi autoironie, în vreme ce gravissimul „spirit" german nu o atinge nici în cele mai adânci căderi ale sale, iar când încearcă să o prindă săltând, jucăuş, în vârful picioarelor, tot ce reuşeşte este sarcasmul. Nietzsche, Schopenhauer, chiar şi Kierkegaard – un teoretician al ironiei – sunt cel mult sarcastici, iar sarcasmul nu are nimic uşor, aerian, graţios. Deşi are aceeaşi origine ca şi sarcasmul – umoarea neagră –, aceasta este diafanizată în ironie datorită filtrului scepticismului. Or, exact în acest punct Arthur Suciu mi se pare a suferi „influenţa" franceză şi a se deosebi de Eminescu: analizele, reflecţiile, observaţiile, aforismele lui se opresc deseori subit chiar atunci când ajung la o notă... înaltă sau, în alt registru decât cel muzical, atunci când afirmaţiile riscă să devină prea grave sau prea prăpăstioase. Ca şi cum un „daimon" interior l-ar opri la mijlocul drumului dintre meditaţie şi lamentaţie, dintre aprofundare şi litanie. Multe sunt textele încheiate cu o întorsătură de frază „pe dos": după o introducere ce anunţă înalte rafinamente şi subtilităţi ale gândirii, ideea se pierde – într-o fulguraţie – premeditată – a banalului, a cotidianităţii ordinare. Ne amintim că cele mai socratice dialoguri ale lui Platon, dialogurile cele mai fidele „ironistului" şi scepticului „dascăl al nefericirii" cum îl numea cineva pe Socrate sunt dialogurile aporetice, cele încheiate nici-cum, în coadă de peşte, cele care-l lasă pe interlocutor – şi pe cititor! – „cu gura căscată", excitat-nesatisfăcut. În această (ne)finalizare abruptă, în acest căscat în climaxul peroraţiei – se poate vedea semnul distinctiv al ironistului, pe care-l regăsim la Socrate, Montaigne, Cioran (din perioada franceză) şi pe care-l poartă cu cinste şi Arthur Suciu. (Acest efect de încălzire erotică nefinalizată este redat, în termenii cei mai concreţi, în elogiul pe care Alcibiade i-l aduce lui Socrate în *Banchetul* 218 c – 219 d; întâmplarea relatată de Alcibiade reprezintă o metaforă inversă a tipului de demers filosofic specific lui Socrate.) Ei bine, acolo unde Eminescu de pildă ar fi dat o încheiere sublim-tragică sau înţepător-sarcastică, Arthur Suciu – urmându-i pe marii săi înaintaşi, alege să relativizeze totul, să se ia singur în râs, să spargă – când pune punct – balonul frazei pe care o umflase atât de iscusit.



Melancolia este după Arthur Suciu ea însăşi un mediu, un mediu la care puţini mai au, astăzi, acces. Şi poate că cititorului tânăr îi vine destul de greu să facă priză cu mesajul autorului pentru că trăieşte într-o lume construită în jurul unui alt mediu afectiv de comunicare: anxios-optimistă, morbid-bine-dispusă, dezinvolt-angajată civic, ideologic şi

(continuare în p. 19)

Iudita Dodu Ieremia

Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare naţiune fără proprietatea limbii. **(Fernando Pessoa)**

DERATIZAREA... INSECTELOR!?

Tocmai mă întorceam veselă şi relaxată de la plimbare, când toată fericirea şi liniştea mea se transformară într-o cumplită spaimă. Pe uşa de la intrarea în bloc era lipit un anunţ prin care se aducea la cunoştinţa locatarilor că se va face deratizare în casa scării şi în subsol, iar cine doreşte poate să solicite şi deratizarea în apartament. Mi-a stat inima în loc! Doamne! În bloc sunt şoareci şi şobolani! Puţin probabil să fie şoareci. E vară şi acum şoarecii sunt pe câmp, după câte ştiu. Mai degrabă, şobolani! Am văzut eu la TV că sunt şobolani prin parcuri, prin subsolurile blocurilor şi chiar o specie nouă prin diverse instituţii. Dar în apartament? De ce ar solicita cineva deratizarea şi în apartament? Pe unde să pătrundă? Intru tiptil-tiptil în casă, cu urechile ciulite, atentă la orice zgomot, la orice mişcare şi cercetez înfricoşată fiecare colţişor. Să intre pe conducta de apă, să-i văd răsărind în chiuvetă? Sau prin sifonul din pardoseală la baie, sau prin cel de la duş? Nu se poate! Cât ar fi de flexibili, spaţiul e prea îngust pentru a se putea strecura. A, ştiu! Burlanul de la hotă! Am luat-o razna de tot! Închid uşa de la bucătărie, ies din casă şi mă opresc pe trotuar în faţa blocului. Nu mai intru, până nu sosesc cei de la deratizare. Sunt hotărâtă să petrec noaptea sub cerul liber. Cu ultima fărâmă de raţiune, mă duc la administratorul blocului. Mă informează că nu se va face deratizare, ci dezinsecţie. E foarte bine, e foarte bine, spun eu cu zâmbet larg. E mai bine cu gândaci! Administratorul mă priveşte ciudat şi eu plec grăbită, uitând să-l mai întreb cine a scris anunţul.

Spre o mai bună lămurire, voi apela, ca de obicei, şi la DEX: A DERATIZA = a stârpi şoarecii sau şobolanii prin otrăvire cu substanţe chimice sau prin culturi microbiene; din fr. *dératiser*. DERATIZARE = acţiunea de a deratiza şi rezultatul ei. A DEZINSECTIZA = a curăţa de insecte dăunătoare o locuinţă, un spital etc.; din fr. *désinsectiser*. DEZINSECTIZARE = acţiunea de a dezinsectiza. DEZINSECŢIE = distrugere a insectelor parazite (transmiţătoare de boli) aflate în mediul uman; din fr. *désinsection*. Şi încă o precizare: în structura cuvântului „deratizare" se află cuvântul „rat" care în franceză înseamnă „şobolan". Cuvântul „insectă" în structura cuvântului „dezinsecţie" este uşor de observat. Mai limpede: dacă vrem să scăpăm de şobolani, facem deratizare, dacă vrem să scăpăm de gândaci, facem dezinsecţie. Întrebarea este cum scăpăm de cei care confundă cei doi termeni?

A COSI/A COASE

Urmăresc cu plăcere emisiunile-concurs (mai aflu şi eu câte ceva). Iată o astfel de emisiune. Moderatorul citeşte o definiţie, iar concurenţii trebuie să ghicească ce cuvânt se ascunde în spatele definiţiei respective (despre felul în care sunt alcătuite aceste definiţii voi scrie altă dată). Foarte energicul prezentator îi iubeşte mult pe concurenţi, de aceea îi încurajează frenetic. „E simplu, foarte simplu, toată lumea ştie acest cuvânt, îl foloseşti zilnic, face parte din masa vocabularului!" – se agită moderatorul, manifestând o arzătoare dorinţă de a ajuta. Însă în entuziasmul său, moderatorul confundă masa vocabularului cu fondul principal de cuvinte, adică e viceversa. Cuvintele din masa vocabularului (arhaisme, regionalisme, neologisme, termeni populari, termeni tehnico-ştiinţifici, elemente de jargon şi argou etc.) aparţin celor mai diferite domenii, iar utilizarea acestora este limitată la o anumită clasă, grup social sau profesional, teritoriu, timp etc. Cuvintele din fondul principal de cuvinte au frecvenţă mare în vorbire, sunt cuvintele cele mai uzuale, cunoscute şi folosite de toţi vorbitorii, pe tot teritoriul. Prin urmare, cuvântul acela simplu, foarte simplu, pe care toată lumea îl ştie şi îl foloseşte zilnic face parte din fondul principal de cuvinte, nu din masa vocabularului. Nu era locul aici să dau toate trăsăturile celor două mari compartimente ale vocabularului unei limbi, doar atât cât era nevoie să le diferenţieze.



Cu acelaşi entuziasm, domnul moderator confundă verbul „a cosi" (cosesc, coseşti, coseşte) cu verbul „a coase" (cos, coşi, coase). „Iarba se coase fir cu fir", strigă dezamăgit, pentru că bietul concurent nu a ghicit verbul „a cosi". Mă gândesc totuşi că nu este vorba despre o confuzie, doar e moderator la TV! Stăpâneşte limba română! Cred că imaginea aceasta a ierbii care se coase fir cu fir vădeşte talentul poetic precum şi viziunea „bio" asupra naturii, conform căreia iarba nu se coseşte, ca să nu fie distrusă, ci se coase fir cu fir! Voi ce credeţi, dragi cititori?

Dumitru Ungureanu



Chibiţoteca

Pe tăişul baionetei

Istoria stă mărturie că popoarele creştine – spanioli, englezi, olandezi, germani sau americani – au jefuit şi-au ucis enorm pe unde au ajuns în secolele trecute. Au făcut asta în numele unui ideal socotit atunci just, superior, sănătos. Dar la un moment dat şi-au dat seama de greşeli, le-au asumat, le-au condamnat, iar azi încearcă se îndrepte ce se poate, oferind tuturor cunoştinţele acumulate.

Războiul din Ucraina a dat ocazia unor persoane înţepenite în spaţiul publicistic de limbă română să manifeste atitudini de „Gică-contra-ntors pe dos". Şi unde anume, dacă nu în paginile infinitei „cărţi a feţelor", pe care majoritatea o detestă, dar nu se poate lipsi de ea! Unii agită făcăleţul părerii şi-n ceaunul propriului blog sau pe siteuri tot atât de ahtiate după reclamă ca popii după plata impozitului pe profit. Ideea care impregnează asemenea texte pute ca băşina scăpată în aglomeraţia sălii de aşteptare, pe la casele de pensii, când se distribuie gratuit bilete pentru staţiuni ieftine. Anume: Rusia lui Putin a făcut un lucru rău, dar nici occidentalii (şi-n special americanii!) nu sunt mai breji, ca să nu mai zicem de naţionaliştii ucraineni, asupritori ai românilor blestemaţi de soartă să trăiască între graniţe artificial stabilite de căpetenii fără milă şi onoare – Lenin, Stalin sau alt tovarăş satrap, comunist sau ba!

De acord: niciun stat aflat în dispută belicoasă nu cedează ce-a acaparat, iar motorul acţiunii fiecărei ţări este interesul. Sau profitul. Sau câştigul de imagine şi popularitate, aducător al foloaselor greu de priceput la nivelul omului de rând. Dar cum să-i înţelegi pe aceşti „Gigi-moft", cărora nimic din ce se petrece nu le convine, nimic nu-i mulţumeşte, nimic nu le obţine aprecierea, necum aprobarea? Citesc opinii exprimate pe ton civilizat, aparent argumentate, uneori patetice, poetice sau ironic-pamfletare, ca-n revista *Caţavencii;* ştiindu-le nişte realizări (o carte ori alt produs artistic), mă-ntreb nedumerit dacă emitenţii primesc bani ca să-şi formuleze ciudatele idei puturoase?! Sau îi prosteşte dorinţa de-a fi musai originali în exprimare, aşa cum e cimpanzeul de la circ, antrenat să facă giumbuşlucuri ca să capete hrană? N-am găsit răspuns. Poate că nici nu există. Oricum, să combat stupidităţi patentate nu am nici timp, nici energie. Ştiu bine că pe oamenii cu idei fixe ori preconcepute, care îţi demonstrează de fiecare dată că iarba-i albă, mingea-i verde, nu-i poţi convinge de contrariu.

Condamnând pe Putin şi banda lui de criminali de drept comun cocoţată pe greabănul instinctului de hoardă prădalnică dominant în Federaţia Rusă, îţi vine la îndemână să condamni poporul rus în totalitate, socotindu-l nedemn de secolul XXI. Unii apărători (mai mult teoretic, însă feroci) ai civilizaţiei occidentale, inşi de bună credinţă, incapabili să sacrifice o găină pentru friptură, se trezesc proclamând cu aplomb că dacă ruşii năvălesc aici, ei vor lua mitraliera în mână să omoare cât pot de mulţi! Pe „războinicii" aceştia nu-i impresionează operele de artă ruseşti, realizate, în ciuda adversităţilor, de oameni sensibili care au înfruntat teroarea dictaturilor de toate nuanţele ce-au bântuit imperiul moscovit de la Ivan cel Groaznic încoace. Urinează pe ele fără jenă, din gură; dar la o adică, prinzând contextul potrivit, ar folosi intens organul predestinat micţiunii. Ce să le spui bieţilor ignoranţi? Brutalitatea nu are culoare politică, nici proprietăţi rasiale. Educaţia face diferenţa, plus setul de valori al unui stil de viaţă, plus mentalitatea umanistă, care antrenează şi drenează aptitudinile animalului biped spre fapte frumoase, vorba vechilor greci. Istoria stă mărturie că popoarele creştine – spanioli, englezi, olandezi, germani sau americani – au jefuit şi-au ucis enorm pe unde au ajuns în secolele trecute. Au făcut asta în numele unui ideal socotit atunci just, superior, sănătos. Dar la un moment dat şi-au dat seama de greşeli, le-au asumat, le-au condamnat, iar azi încearcă se îndrepte ce se poate, oferind tuturor cunoştinţele acumulate. Ruşii însă nu au dăruit nimic. Porniţi pe jaf şi căpătuială, pe cheltuit ce n-au muncit şi pe distrus ce nu înţeleg, războaiele lor au semănat groaza, cel recent dovedind cu prisosinţă ce fel de neoameni sunt. Poate că nu toţi soldaţii sunt ruşi, poate nu toţi sunt drogaţi, poate că nu ştiu ce fac; dar e armata Federaţiei Ruse, iar condamnarea istorică e fără echivoc.

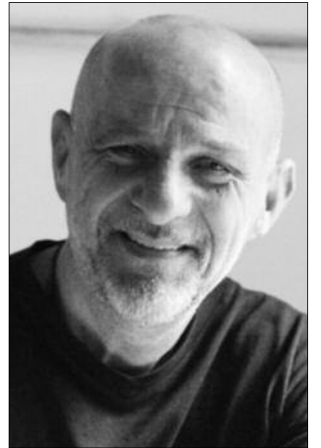
Faptele atroce depăşesc puterea mea de cuprindere, iar opiniile oarecare nu contează. Însă evidenţa se impune. Putin, liderul admirat de mancurţi pentru patriotismul lui egoist, promovează *acum* războiul, distrugerile, suferinţa şi „interesul strategic" al imperiului muribund. În acest timp, America explorează spaţiul cu telescopul Webb, a cărui capacitate de procesare a permis descoperirea de galaxii aflate la peste patru miliarde şi jumătate de ani-lumină de mica noastră planetă, împinsă cu duşmănie pe tăişul de baionetă al distrugerii definitive. Şi-mi aduc aminte că puţine activităţi spaţiale sovietice au adăugat ceva la zestrea umanităţii, rezultatele fiind secrete. Din America au venit şi imagini, şi date, şi mostre selenare, şi comunicaţii prin satelit etc. Şi prostii, desigur.

Să acuzi America de lăcomie şi ipocrizie este uşor. Dar să-i înţelegi performanţele folositoare omului, e greu, mult prea greu.

atitudini

Radu Aldulescu

Un moment fast al carierei mele de scriitor



Se întâmpla în urmă cu nişte ani, la un târg de carte. Peste o oră, urma să primesc un exemplar al noului meu roman, din mâna noului meu editor – o colaborare începută sub cele mai bune auspicii. Eram, deocamdată, la masă, în faţa Circului foamei expoziţionale *Romexpo,* cu marele meu prieten şi mare editor Valentin Ajder, de la care auzisem, cândva, o spusă-confesiune extrem de pilduitoare: am încercat să rămân un om în mijlocul lupilor, cu referire explicită la editori. Fără doar şi poate, Valentin Ajder este unul din puţinii editori din România care a rămas om în mijlocul haitei de editori-lupi. Lupii la modul strict metaforic, fiindcă, altminteri, lupul este un animal superb, aflat pe cale de dispariţie în Europa, tocmai datorită omului.

În aşteptarea momentului fast al carierei mele, ciocneam un pahar de bere cu Valentin Ajder, faţă de care nu m-am putut abţine să nu mă laud cu noul meu roman, pe care nu-l văzusem încă. M-a întrebat cine mi-l scoate, ce editor, şi i-am spus: Andrei Ruse, pe un ton marcat de oarecare evlavie, dat fiind că era vorba despre noul meu editor. Valentin Ajder a râs mânzeşte, ca un mânz scăpat viu din ambuscada unei haite de lupi. Aha, Andre Ruse, a zis. Ăla care s-a îndrăgostit de un telefon. A urmat o poveste incredibilă, cu un smartfone furat de la o poetă, de către noul meu editor, la un festival literar recent…. Incredibilă, pentru că mizasem pe un episod de genul acesta într-unul din romanele mele, *Mirii nemuririi :* personajul principal şi soţia lui fură un telefon mobil de pe o terasă şi conversează, mai apoi, la acel mobil, cu păgubaşul, care îi ameninţă cu moartea. Respectivii, însă, nu se tem, deoarece sunt miri ai nemuririi. E bine de menţionat că povestea se întâmpla spre sfârşitul anilor '90, când telefoanele mobile erau un lux. Nu mai insist, altminteri, asupra acestui episod romanesc, faţă de care viaţa are un ascendent considerabil. Iniţial, am avut mari îndoieli asupra relatării lui Valentin Ajder, direcţionată asupra colegului său de breaslă. Dumnezeu a vrut, însă, ca a doua zi, la aceeaşi oră, exact în acelaşi loc, să beau o bere cu Alexandru Vakulovski şi soţia sa, Moni Stănilă, cea căreia noul meu editor îi furase smartphone-ul. Păgubaşa mi-a povestit extrem de afectată, cu lacrimi în ochi, epopeea furtului, incredibilă, în desfăşurarea ei, foarte diferită de ceea ce reuşise să încropească nevolnica mea imaginaţie de romancier. Se petrecuse, aşadar, la un festival literar, în cadrul căruia cel mai interesant eveniment a fost faptul că poeta Moni Stănilă s-a pomenit, brusc, fără smartphone-ul ei, cumpărat în urmă cu o lună. A avut o criză de plâns, la care prozatorul Lucian Dan Teodorovici a reacţionat prompt: Păi, să cheme poliţia, care să cerceteze şi să-l dea în fapt pe hoţ, să-i aplice o amendă sau să-i deschidă chiar un proces penal, pentru furt calificat. Nu era, însă, vorba de un hoţ cât de cât profesionist, cu sânge în instalaţie, care şi-ar fi văzut de treabă, păstrându-şi prada, sfidând, eventual, păgubaşul, precum personajele romanului meu. Era vorba de un mic găinar, care se îndrăgostise, într-adevăr, de un smartphone, cum foarte inspirat sesizase Valentin Ajder, ca de o vedetă de cinema inaccesibilă, în proximitatea căreia n-avea decât să se masturbeze. Auzind de poliţie, noul meu editor i-a înapoiat smartphone-ul păgubaşei, care a constatat, cu stupoare şi disperare, că-i lipseşte cartela de memorie. Odată autoîmproprietărit cu smartphone-ul, noul meu editor a ţinut să-l eviscereze de cartelă, pe care a aruncat-o în closet, pentru a face loc, desigur, propriei cartele.

Am mers o vreme alături de noul meu editor, până în momentul când am avut pretenţia, aberantă, la o adică, în spaţiul editorial autohton, de a-mi reedita nişte romane pe care i le-am trimis, chiar, şi erau în număr de patru. Îl puneam, la o adică, într-o situaţie „imposibilă", cum procedasem, de altfel, şi cu alţi editori. Imposibilă, dar fiindcă piaţa de carte din România este cea care este. Este aşa cum au făcut-o haita lupilor-editori.

În sfârşit, mi-am reeditat un roman la o altă editură, un gest care i–a declanşat o criză de isterie acelui nou editor, fost, de-acum. El mă considera, vezi, proprietatea lui exclusivă, ceea ce, la o adică, nu m-ar fi deranjat, dacă… Într-un târziu, omul a revenit la gânduri mai bune, care au generat o despărţire amiabilă: editorul Andrei Ruse, căruia s-a întâmplat să-i aflu adevărata faţă încă din ziua când am primit din mâna lui noul meu roman, mi-a promis că mă va ţine la curent cu vânzările celor două cărţi publicate la editura lui şi îmi va livra, periodic, drepturile de autor ce mi se cuvin.

Au trecut de atunci doi ani şi n-am primit nicio veste despre situaţia vânzărilor romanelor mele şi a drepturilor de autor de la editorul Andrei Ruse. Omu-i ca şi mort, pentru mine. Dumnezeu să-l aibă în pază!

Arthur Suciu



***

am visat că l-am prins pe Ceaușescu
nu mai știu cum
îl țineam închis într-o sacoșă și mergeam cu el pe stradă

din când în când îl scoteam
și atunci se expanda
arăta ca un om în mărime naturală

încerca să mă convingă să-i dau drumul
dar fără convingere

Ceaușescu din vis
semăna cu un fel de biznismen postcomumist
rafinat și corupt
părea îngândurat
dar și oarecum detașat

după ce îl băgam din nou în sacoșă
mă plimbam cu el pe stradă
eram pe splai
simțeam o mare frică și incertitudine

nu-mi dădeam seama dacă era în continuare comunism sau era capitalism
nu știam care va fi efectul când îl voi preda pe Ceaușescu la poliție

am ajuns la o mătușă de-a mea
l-am lăsat pe Ceaușescu într-o cameră
și m-am dus la WC

WC-ul era situat în exterior
lângă o scară de urgență
nu urca nimeni deci nu mă simțeam rușinat
stând pe WC aveam o perspectivă vastă asupra Capitalei noaptea
(deși mătușa mea locuia în Suceava)
îmi ieșeau niște cârnați mari care cădeau în abis

când m-am întors Ceaușescu dispăruse
căutându-l am dat în spatele apartamentului
de o verandă
era balconul unei vecine a bunicii mele din Suceava
atunci mi-am dat seama că îl pierdusem
și mă gândeam
dacă o să mă urmărească
dacă o să mă urmărească

de spaimă m-am trezit

***

un (aproape) bătrân reumatic stă la fereastră
iar primăvara neprevăzută și indecentă apărută chiar de bobotează
ca o femeie goală în piața publică
îl face să simtă un fior sexual prin tot corpul

lumina soarelui aruncată peste cartier
sclipirile geamurilor și ale tablelor
îi amintesc de anii '80 de anii '90
când viața lui era chiar starea de prezență

după un timp simte că i se face frig
închide fereastra
și se retrage în cavoul încălzit al sufrageriei
și-a aprins o țigară a cincea din această dimineață

***

între pereți de oglindă în Rinox beam vodkă noaptea târziu
cânta break on through to the other side

și Kafka zice același lucru
i-am spus lui S.
trebuie să treci pe partea cealalată
pe partea cealaltă oamenii sunt ciudați
people are strange when you're a stranger

S. asculta B. B. King
și *Black Magic Woman*
și Elvis
nu-i era teamă să asculte nici Joe Dassin,
avea o chitară și învăța acorduri
știa să cânte *The House of The Rising Sun*

a făcut un doctorat în pop culture

Dumitru Augustin Doman



Flash fiction

O găleată de guvizi

Poetul Luca Niculescu-Buzău se trezește ca de fiecare dată exact în momentul în care soarele dă să iasă ca un uriaș glob sângeriu din mare. Se ridică de pe stânca de lângă zidul de stabilopozi și-și îndreaptă oasele bătrâne prin câteva mișcări neputincioase de gimnastică. Peste noapte, marea a fost agitată, valurile au tot izbit furioase în zidul de stabilopozi, dar acum s-a liniștit, e curată, se văd deja pietricelele albe de pe sub apă și mici bancuri de peștișori. Bagă mâna în rucsacul lui jegos și găsește o sticlă de o jumătate de litru de lapte bătut pe care-l bea tacticos, parcă trăgând de timp. Sticla i-o dăduse aseară poeta Valeria Voiculescu, îndemnându-l să zică bogdaproste, Valeria, colega lui de generație, i-a oferit-o când pleca de pe plajă la hotel.

El n-a mai dormit la hotel de 30 de ani. De atunci, își petrece două luni și jumătate de vară pe piatra asta albă, ca o masă de operație primitivă sau ca o masă de autopsie. Își strânge așternutul – un țol de lână găsit anul trecut pe-aci – pe care-l bagă în rucsac, și pulovărul în care a dormit și pantalonii lungi, rămânând în cei scurți. Ascunde rucsacul între stabilopozi, de unde-și ia undița făcută din trei bucăți disparate primite de la pescarii localnici, undița și găleata albastră de plastic. Apoi, pornește șontâc-șontâc spre celălalt capăt al promontoriului, unde e locul lui de pescuit guvizi.

La sfârșitul anilor '70 și în anii '80, Luca a dus-o binișor. Avea apartament primit de la Uniunea Scriitorilor, avea rubrică în gazetă, colabora la ziare și reviste, primea drepturi de autor și împrumuturi de la Fondul literar. Scria articole pe linie la evenimente importante, dedica poezii cârmaciului, geniului carpatin n'așa, dar volumele erau curate, cu poeme elegiace, trecând ușor de cenzură pentru obolul pe care-l plătea în ziare și gazete. În ianuarie 1986, a publicat o poezie ditirambică pe prima pagină a *Scânteii tineretului* dedicată conducătorului iubit. Dar, peste o săptămână, cineva vigilent din redacție a semnalat într-o ședință de sumar că, citită în acrostih, poezia era DICTATOR CRIMINAL. De atunci, viața lui a luat o întorsătură definitivă. Până-n 1990 a avut interdicție de semnătură, iar după aceea nu-l mai publica nimeni fiind perceput ca poet festivist. Și-a vândut apartamentul, a trăit prin garsoniere închiriate, apoi pe la prieteni, iar bătrânețea lui este una jalnică, de azi pe mâine.

Guvizii se agață în cârlig ca proștii unul după altul, iar Luca Niculescu îi pune în apa din găleată. Nu există pești mai proști decât guvizii, își zice, stau grămadă la o jumătate de metru de stabilopozi și așteaptă lacomi cubulețul de carne ferfenițit de atâta momit. Luca face o operație mecanică aruncând cârligul în apă, fără plută, fără nimic, așteaptă treizeci de secunde, simte cum peștele trage de cârlig, iar el smucește scurt undița, îl desprinde și-l aruncă în găleată. La ora 10, găleata e plină.

Traversează promontoriul șontâc-șontâc!, duce undița în ascunzătoare, ia găleata de pește și iese pe plajă. Încotro s-o ia? se întreabă. Câteodată o ia spre nord, alteori spre sud. Spre sud decide și acum să-și încerce norocul. Șontâc-șontâc! Se oprește la terasa *Lebăda* și merge direct la șeful localului care-și bea cafeaua la prima masă de lângă bar. Dar, acesta îi spune de la început: „Luca, n-am nevoie. Oamenii vor dorada, calcan, hamsii, crap și șalău. Deocamdată, nu...” „Hai, șefu, uite ce frumoși sunt, prinși acum, sunt încă vii...” „Nu, îmi pare rău, astăzi nu...”

Scena se repetă la *Corsarul negru,* la *Vulturul de mare,* la *Cherhanaua lui Jean...*

Când soarele e în mijlocul cerului, ajunge la Golful pescărușilor, o terasă populară, cu linie de autoservire, cu niște elevi de liceu servind și dând cu cârpa pe mese și cărând vesela murdară la bucătărie. În mijlocul terasei e doamna Ileana, patroana, mică, grasă, vioaie, dând ordine scurte și punând și ea mâna la făcut curățenie. „Sărut mâna, doamna Ileana! o salută Luca umil, nu vreți guvizii ăștia?” „Luca, ce mă fac eu cu tine?! Abia a început sezonul, nu am bani nici să plătesc copiii ăștia... Cât e aci?” „Păi, o găleată...” „Aia e, că nu prea am bani...” Până la urmă, doamna Ileana, mămoasă, se îndură, se mai uită o dată în găleata cu guvizii mișcându-se spasmodic, apoi hotărăște: „Uite, nu-ți pot da decât 30 de lei. Poate mai spre sfârșitul săptămânii să mă mai întremez și să-mi mai aduci o găleată dacă o fi cerere”. 30 de lei, calculează în gând pescarul neputincios. Pe linie costă 10 lei suta de grame. Aici sunt vreo cinci kilograme. Dar grăsuța doamnă Ileana nu mai așteaptă răspunsul pescarului, face un semn energic unui băiat de la dozatorul de bere și-l trimite cu găleata la bucătărie. Apoi, către Luca: „Mergi la masa aia de lângă leandru. Trimit o fată cu o ciorbă caldă...” „Îmi dați și două chiftele și o bucată de pâine într-o pungă pentru cină?” „Da, Luca”.

Luca Niculescu-Buzău mănâncă ciorba de pui, trece pe la toaleta terasei, apoi se spală până-n brâu la chiuveta de fontă din hol, își ia găleata goală și pornește spre piatra lui albă, ca o masă de autopsie. Șontâc-șontâc!

și Kafka zice același lucru i-am spus lui S. trebuie să treci pe partea cealalată pe partea cealaltă oamenii sunt ciudați people are strange when you're a stranger

***S. asculta B. B. King și* Black Magic Woman *și Elvis nu-i era teamă să asculte nici Joe Dassin avea o chitară și învăța acorduri știa să cânte* The House of The Rising Sun**

a făcut un doctorat în pop culture

(A.S.)

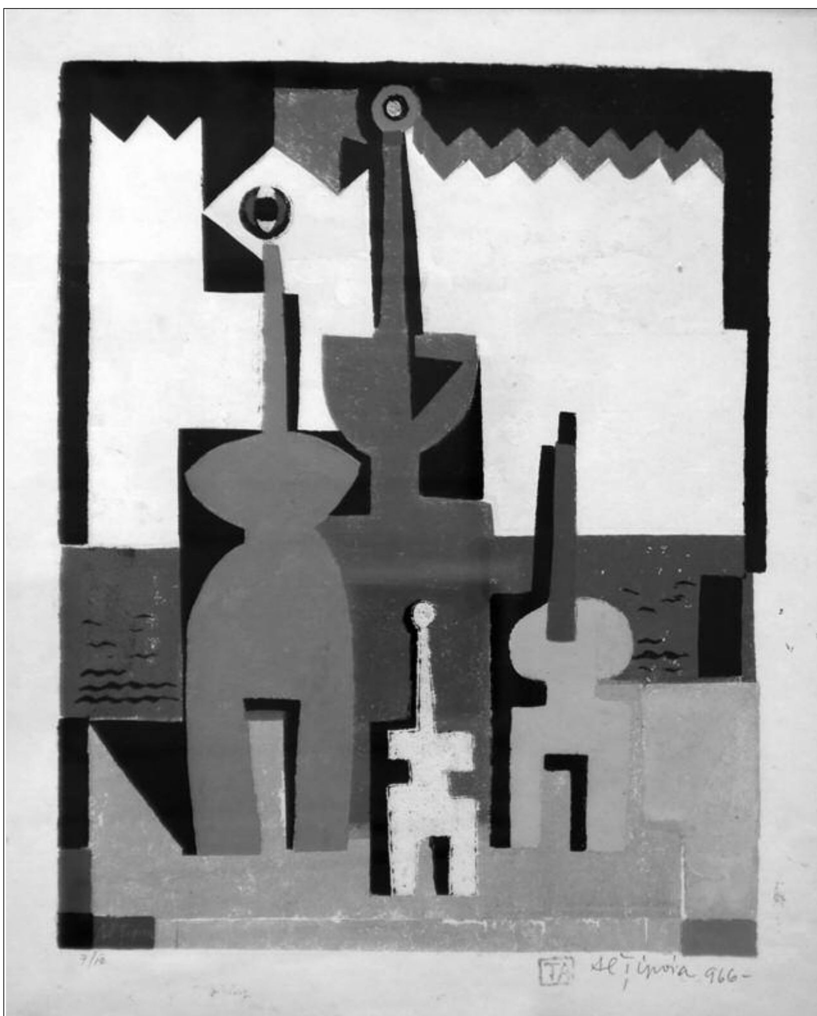
Nicolae Coande

După Steiner: Avaria NeuroMantică



A fost o vreme când lucrurile păreau clare: criticii scriau despre poeți, poeții scriau poezie și beau nectar și ambrozie făcute de cei care fac nectar și ambrozie – ambrozienii. Regii ocărmuiau, acolo unde nu o făcea fulgerul. Însă lucrurile nu stăteau chiar așa, încă de pe atunci. Nu doar Roberto Bolaño, dar și Marcel Proust, mai înainte, erau de părere că dacă vrei să iei urmele unui poet trebuie să trimiți după el alt poet. Acum în „vârsta de fier", există o rutină a specializării (din mult plastic), care face ca tehnicile de interpretare (ne referim la literatură) să fie împrumuturi, coji ale unei științe vesele care se numea cândva Hermeneutica Totalității Bănuite. Azi, ea operează cu nume schimbat – unul dintre ele ar putea fi Era Digitală din Săptămâna Pre-Apocaliptică a Ultimului Om, Holismul Statistic Pendulatoriu sau mai scurt: Avaria NeuroMantică (pentru explicații alternative vă stă la dispoziție antropologul american Bradd Shore).

Studiile multidisciplinare îi mai acordă criticii zise de întâmpinare un rolișor, unul de cenușăreasă a zonei, bună să lustruiască lampa stinsă de care vorbea Eminescu într-un vers ironic dedicat unui „armeano-grec lingău cu două fețe: *Făclie nu-i nemțescul tău opaiț*". Nemțizarea s-a produs, iar teoria literară vine azi înaintea literaturii, mai ales după experimentele de la CERN (Large Hadron Collider) care vor descoperi particula lui



Dumnezeu și poate felul în care El citește cohortele de hermeneuți plecați în decodarea Textului ultim. În spațiul (re)public românesc a apărut o polemică de dată recentă, benefică pentru cei care vor să-și ascută mintea pe tocila expresivității (fie și involuntare). Nicolae Manolescu chestionează alegațiile lui Christian Moraru, profesor la o universitate din SUA, în chestiunea metodei prin care decodăm o literatură tot mai mondializată. Am citit articolul din Vatra al lui Christian Moraru cu întârziere, și anume provocat de reacția dlui Manolescu, trebuie să recunosc. Un fel de ochean întors. Ambele lecturi le-am avut pe... computer, cu o întârziere semnificativă față de avansul dat de litera tipărită. Eu, care citesc primul revistele din țara noastră mică (două dintre ele, care apar la Cluj și București, se tipăresc aici, în Craiova)! Eu, cel dintâi dintre gugumanii din oraș care mai citesc reviste (am dovada, stimabile)! Eu, care sunt întrebat de mulți ani de diverși chibiți ai literaturii ce mai zic revistele, fiindcă am abonamente sau cumpăr... hebdomadarele țării. Uite o ironie, mi-am zis, am aflat mai târziu fiindcă eram ocupat cu *Festivalul Shakespeare*. Măcar am o scuză... bloomiană. Dar nu fără un anume tâlc.

Christian Moraru este un tip tare, fără îndoială, un maestru a ceea ce el numește câmpul relațional-tactic al literaturii ca parte a *operating systems*, un critic al structurilor osificate, *ancilla of art* (pe limba lui Nabokov), adesea pe bună dreptate. O spune tranșant, polemic ca sabia lui Alexandru: „Nu mai poți citi un poem la modul a-istoric, revolut estetist". E brici (sabia), trebuie să recunosc. Dintr-o dată, eu unul m-am văzut drept ceea ce am fost numit – cu intenții favorabile, totuși: un „boomer estet, hipster non grata, rebel fără cauză & Hamlet în pustiu, candid în sentință & bestial în predicat", dar și „chopper cărunt, colțos". Dar în ceea ce dl. Moraru identifică a fi „paradigma clasică a umanului (bărbat alb, din clasele de mijloc, heterosexual, poate membru al Academiei sau – încă – la încălzire etc.)", aroganța autocrat-vestustă, bâta primatelor care se ridică în două picioare și proclamă resetarea lumii întregi (asta îmi aparține), care ar fi – în opinia mea – mitologia lecturii (meteorolgia s-a făcut deja), domnia sa acuză mahalaua subiectivă, narcisism epistemologic și politic, un fel de bâlci al deșertăciunilor unde coexistă femeia cu barbă și decidenta doctorală care dărâmă statuile masculilor care obișnuiau să scrie constituții. Grupurile trebuie înlocuite cu triburi, dacă se poate cu genuri, țările cu corporații, iar savanții cu drone care să supravegheze limba, acest operator deconstruit de universitari fără acces la miezul ei. Modul falacios de a profesa descentralizarea propus de dl Moraru (minus critica hegemoniei critice de la noi care își construiește relații vasale, amorale și voit neetice) ține de succesul intereselor universitare care activează independent, fiecare, dar unite de un furor comun, presupun: agenda Președintelui SUA (departamentul de povești pentru copii) și a Congresului American (secția de critică, firește). Eu mă întreb (cu Alan Bloom în minte) ce se predă în universitățile americane evocate atât de frumos de dl Moraru de se ajunge la împușcături în masă și la carnagii demne de secolul părinților fondatori? Bun, nu *cultural studies* sau *identity studies* duc la asta, dar ce fel de idei ies din diversele catedre ale minții de provoacă pistolari care nu au în cap cultura duelului ci pe cea a morții prin rafale de arme de asalt? Eu știu că ideile ucid înainte ca gloanțele să facă prăpăd în școli și universități.

Acum, dl Manolescu nu dă cu reteveiul după tezele dlui Moraru – a mai citit câte ceva din opiniile sale și nu e luat prin surprindere, face precizări și distincții necesare. Venerabilul critic constată că impunerea criticii academice și retragerea aureliană (eu am zis asta) a criticii jurnalistice ar produce avarii în receptarea, și așa haotică, a cărții: „Renunțarea la publicistica propriu-zisă ar duce la ruperea principalei punți de comunicare între cărți și cititori, în măsura în care cititorii ar citi la întâmplare ceea ce editurile le oferă, succesul ar lua locul valorii și adevărata literatură ar dispărea". Corect, cu un amendament: critica să nu fie făcută clientelar sau în disprețul alterității, cu ignorarea voită a cărților celor care nu sunt în tabere ale puterii literare (chiar cazul României literare, pe care dl Manolescu o conduce cu mână de fier). Cum își explică, altminteri, chiar dl Manolescu faptul că de ani de zile revista sa nu a dat un critic sau doi de primă mărime, după ce zeci de condeie „sublime" și-au încercat acolo puterile? O revistă care nu a găsit un astfel de maestru în devenire, credibil, nu a găsit cheia de interpretare a literaturii vii care se face acum. *Et pour cause,* cu formula favorită a directorului revistei.

Știu și eu ce știe și dl Manolescu și chiar și dl. Moraru, deși eu sunt născut mai încoace: adesea critica literară din revistele noastre e inept-camaraderească, curtenitor protectoare sau suav concentraționistă: noi și ai noștri. Cei din redacții scriu despre cei din redacții – nu se refuză nimic. Lipsesc bărbații ăia albi care să spună ce e mai e și negru. Ca unul care a scris „Manualul vânătorului de poeți", critică oarecum foiletonistică, impresionistă și chiar de gust, m-am abținut să produc note la subsol care să arate ce am citit înainte de a citi... poezie. Comentând cartea mea, un universitar ca dl. Ștefan Borbely a opinat chiar că... așa trebuie scris despre poezie: „O face recurgând la un instrumentar epistemic cosmopolit diferit, extras din *personismul* lui Frank O'Hara (1959), din Contracultura americană a anilor '60 (Ginsberg, Kerouac, Burroughs etc.) sau din referințe despre Whitman și, mai ales, Ezra Pound, ceea ce înseamnă un alt orizont epistemic decât cel autohtonizant, în care un poet devine însemnat doar fiindcă se trage din Nichita Stănescu sau Mircea Ivănescu. Aerul pe care-l respiră Coande e altul decât al criticii noastre tradiționale, el fiind cel corect, în opinia mea, dacă avem în vedere ozonul cosmopolit pe care-l respiră - în general dezabuzat, ironic-sarcastic, mă grăbesc să adaug – majoritatea poeților recenți de la noi. Coande strecoară cu lejeritate în textele sale nume precum John D. Caputo, Freddy Mercury, Abbas Kiarostami etc., decantează cu ușurință vortexul șamanic sau psihedelic al multor texte *beat* sau *rock*, deschiderea cosmopolită a literaturii noastre recente fiind, pentru el, o axiomă cu valoare generativă, epistemică." (*Din interior*, *Contemporanul,* nr. 4/2022).

Mă laud și eu, firește (sunt poet, am naturelul simțitor), dar tot mai cred că a recepta critic e întâi de toate o chestiune de gust și abia apoi de știință. George Steiner depistase deja acel grup tot mai compact pe care îi numea *aficionados of „theory"* și propunea în locul acestor dispute și bifurcații care amintesc de Bizanțul decadent pur și simplu „să citim bine" pentru a simți prezența vie a operei: cititorul atent trebuie „să angajeze iminența prezenței simțite într-un text la fiecare nivel de întâlnire". Știința se va mai face, dar gustul se împuținează pe zi ce trece. Ca să zic așa, papilele se subțiază primele. Noi nu mai gustăm, lingem. Poate că literatura tot mai celofanizată (băgată în vid, să reziste în criogenice instrumente de măsurat trecutul) și mai complicată care se face azi... în China (nu tot se fabrică acolo tot ce ne trebuie în Europa și restul lumii?) va supraviețui omului, dar merită? Însă, dați-mi voie să cred că există o corelație fină între gust, pipăit și... interpretare, chiar cu normele canonicității *critical theory* așezate frumos lângă o carte pe care tocmai o citesc. Sau o scriu. Vor mai fi oameni de gust și oameni de expertiză, cititori demodați și alții care știu ce a fost în capul autorului. Unii pe alții nu se exclud, chiar dacă nu se înghit. Când citesc un poet, că e Whitman sau G. Bacovia, nu mă gândesc la modelul lingvistic propus de Jakobson și nu pândesc semnele lui Saussure, ci mă scald în câmpul de energie whitmanian sau bacovian care le conține cu asupra de măsură. Critica iese din mantaua literaturii, așa cum fantoma lui Akaki Akakievici revine pe pământ pentru că în existența anterioară i-a fost furat obiectul și nu poate lăsa așa ceva nepedepsit.

Adică, „nelecturat" până la capăt.

Ninel Ganea



Detoxifiere culturală

Cu greu trece o zi în care să nu aflăm de încă vreo idee năstrușnică a elitelor corecte politic de prin universități, presă sau organizații nonguvernamentale. Șirul grozăviiilor pare nesfârșit, iar prin concursul presei ţi se lasă senzaţia că lumea a luat-o razna şi nimeni nu mai are curajul să spună că albul e alb şi negrul e negru; iar cei care o fac sunt doar nebunii.

Într-un manual de îndobitocire pentru inchizitorii moderni, Lordul Russell recomanda ca educația publică și alte mijloace aflate la îndemână establishmentului să fie folosite tocmai pentru a crea în minţile oamenilor ideea, de pildă, că "zăpada e neagră", dacă aşa o cer interesele zilei. Doar în termeni strict tehnici nu am ajuns în acel moment, pentru că, altfel, suntem afundaţi până peste cap în această distopie sulfuroasă. De pildă, discuţiile, vorba vine, ultrasofisticate şi serioase despre dreptul unor băieţi-care-în-mintea-lor-sunt-fete de a intra în toaletele de femei nu trădează nicidecum o adâncime metafizică, ci nivelul de decadenţă intelectuală şi morală pe care l-a atins modernitatea. Nu suntem, aşa cum ar putea părea, în lumea celor care discutau despre numărul îngerilor care încap pe vârful unui ac, ci în ferma animalelor (deşi se pot sesiza câteva *corelaţii cel puţin interesante* între cele două).

Confruntaţi cu acest desant ideologic opresiv, oamenilor li se inculcă ideea că nu există aproape niciun fel de evadare din grajdurile tehnocraţiei, alta decât acţiunea politică foarte directă. Politica, probabil, nu ar trebui neglijată, doar că, după cum sintetiza Andrew Breitbart, "politics is downstream from culture". Cu alte cuvinte, politica îndurată azi nu face altceva decât să reflecte cultura modernă. Referinţele obligatorii în acest context nu sunt nici măcar gnomii pornocraţiei pop, ci toată acea enumerare nesfârşită de scriitori, artişti, filosofi si teologi ultrarespectabili pentru care eliberarea de virtuţi reprezintă certificatul de naştere al individului şi societăţii deschise.

Reversul, conform teoriei lui Breitbart, este că în absenţa unei culturi cât de cât tradiţionale, clasice, solide, numiţi-o cum vreţi, nu vor exista decât ersatzuri pentru orice ieşire sănătoasă din infern. În practică, aşa se poate înţelege de ce, spre exemplu, pseudoconservatorii vor vorbi mereu de radicalismul stângist al anilor '60 care a distrus Occidentul, fără să amintească nimic despre Rousseau sau Machiavelli, de ce naţionaliştii locali vor să se întoarcă la momentul 1848, şamd. Cu alte cuvinte, soluţiile politice "sănătoase" de moment nu oferă decât, cel mult, paliative şi, în fapt, o continuare nestingherită a degringoladei cultural-morale . Şi nici nu au cum să ofere mai mult, dacă privim lucrurile realist. Suntem exact în situaţia acelui ucenic de care *Serafim Rose* povestea că îşi dădea silinţa spre mântuire, dar în timpul liber se delecta cu rock.

Nu doar din acest punct de vedere este simptomatic că singurele comunităţi care au reuşit să producă o alternativă consistentă la modernitate s-au bazat nu pe acţiunea politică, ci pe secesiunea culturală. Exemplul Amish este binecunoscut, astfel încât nu să mai aibă nevoie urgentă de a fi reluat, însă nu rămâne nici pe departe singular. După cum a descoperit recent *Wall Street Journal*, tot mai multe alte comunităţi creştine americane încep să copieze şi să adapteze acest model. Motivaţia principală o reprezintă aproape în toate cazurile dorinţa de a institui un protecţionism cultural-spiritual în viaţa familiilor asaltate de influxul decadenţei urbane. Ancora bisericească distinge toate aceste încercări de experimentele hipiote şi romantice, la fel cum fuga de educaţia publică, văzută ca metodă indispensabilă de corupţie morală, garantează căutarea în direcţia cea bună.

Scăparea în deşert este o metodă testată de creştini încă din primele veacuri de după Hristos, când cultura Imperiului dădea semne de bestializare. Dar ar fi ridicolă propunerea unei astfel de soluţii pentru nişte oameni toropiţi de confort.

Cu toate acestea, paşi mici, dar importanţi, spre detoxifierea culturală se pot face. Desfiinţarea televizorului din casă este aproape o condiţie nenegociabilă pentru cine caută o aşezare interioară bună. Renunţarea la literatura modernă (cu mici, foarte mici excepţii) garantează alte rezultate mulţumitoare. Trecerea graduală spre sonorităţi clasice furnizează cu timpul alte satisfacţii nebănuite. Apoi, cheia de boltă a oricărei astfel de încercări este abandonul şcolii publice, încă posibil la nivel legal.

În fine, nu mi-am propus să enumăr exhaustiv toate soluţiile care se pot accesa de cei care vor să oprească tăvălugul modernităţii în propriile vieţi. Ideea mai modestă ar fi că există în continuare foarte multe variante nici măcar spectaculoase prin care poate fi demantelată babilonia politică şi culturală. Spre deosebire de alte forme de angajament (partide politice, discuţii sterile pe internet, militantism) acestea au şi avantajul că funcţionează pe termen lung. Iar termenul lung pentru orice creştin nu e niciodată lumea aceasta.

Dan Ciachir



Pagini de jurnal

2004

8 ianuarie

În mod surprinzător, ieri m-am trezit la 8 dimineaţa – mă culcasem la 2 noaptea. Am ajuns la biserică înainte de sfârşitul utreniei – era lume destulă. După ce am mâncat, m-am aşezat să bat la maşină transcrierea conferinţei de la Alba Iulia. La 2 a venit Pimen şi am plecat: se circula anevoios prin oraş şi până la Otopeni. Dincolo de Baloteşti, aproape că nu era nicio maşină. Ninsese mult, însă nu excesiv, iar în unele locuri zăpada fusese spulberată de vânt. Şi la Căldăruşani era zăpadă când am ajuns la ora 15. Un ceas mai târziu am putut privi un apus de soare splendid. M-am plimbat prin curtea mânăstirii puţin, pentru că şi acolo era ger; poate minus 6 grade. Era linişte, lacul îngheţase, acoperit de zăpadă.

23 ianuarie

Ieri am fost la „Anastasia" şi am luat cartea trimisă de părintele Rafail Noica, traducerea din rusă a unui volum de articole şi meditaţii al arhimandritului Sofronie de la Essex. Am şi citit ieri câteva zeci de pagini. Părintele Rafail are o limbă română splendidă: rafinată şi, totodată, exactă. Teologul este dublat de un filolog versat. Se simte şi efectul eredităţii. M-a bucurat mult primirea cărţii. Iar grafia dedicaţiei îmi evocă scrisul lui Eminescu. Cum plicul şi cartea au fost trimise prin cineva şi cum nu exista o adresă a părintelui Rafail, i-am telefonat aseară Arhiepiscopului Andrei, rugându-l să-i transmită mulţumirile mele.

1 februarie

Şi noaptea trecută a fost frig: minus 10 grade în zori. M-am culcat pe la 2-3 dimineaţa, după ce am văzut la televizor a doua parte din *Felix şi Otilia*, turnat în 1971, în decorurile lui Radu Boruzescu, care juca şi rolul principal. Film frumos, estetizant, cu un Stănică Raţiu interpretat de Gheorghe Dinică, cu Clody Bertola şi Gina Patrichi... Îmi amintesc că eram student în anul I când l-am văzut prima dată.

11 februarie

În intervalul acela din zori m-am uitat la o emisiune în reluare cu doctorul Ion Vianu. Impresie admirabilă, de nobleţe omenească. Reaşezat în România după un exil de aproape trei decenii, doctorul Vianu spunea că iubeşte Bucureştiul şi că se simte bine în acest oraş. Susţinea şi el o convingere pe care, prima oară, în 1975, am auzit-o exprimată de Valentin Şerbu: *un om trebuie să trăiască în locul în care s-a născut*. Vianu spunea că numărul mare de boli psihice şi depresii este consecinţa faptului că niciodată omul nu a fost mai *solicitat* ca în această epocă. El trebuie să facă faţă, să îşi asume *schimbarea* mereu, iar aceasta e sursa dezechilibrelor sale... M-a surprins importanţa pe care Ion Vianu o acorda eredităţii. Lăsa să se înţeleagă că tristeţea şi melancoliile se moştenesc...

19 februarie

Aseară am urmărit o ediţie *Porta a porta* consacrată morţii ciclistului italian Marco Pantani, survenită cu cinci zile în urmă, consecinţă a demoralizării şi consumului de droguri. Am înţeles mai bine trăsăturile lumii în care trăim, definibilă prin *idolatrie* şi *performanţă*.

5 martie

M-am culcat la 1 noaptea şi m-am trezit la 5.30. Aseară am văzut *Rocco şi fraţii săi*, filmul celebru al lui Visconti, turnat în 1960, cu Alain Delon, Renato Salvatori şi Annie Girardot mustind de neorealism. Coautor al scenariului este, de altfel, Vasco Pratolini. Filmul acesta cu final tragic este un fel de *Moromeţii*, cu deosebirea că rolul „tatălui tutelar" îl deţine mama. Altminteri, aceeaşi temă a dezrădăcinării, a societăţii tradiţionale zdruncinate şi apoi dislocate... Motivul acesta emblematic pentru Italia anilor '50, literar vorbind, datează ca un roman zolist. Este un document. Nu ştiu în ce măsură rezistă din punct de vedere cinematografic, însă dramaturgic datează. Peste doi sau trei ani, Visconti (un boier de stânga) avea să turneze *Ghepardul*. Intuise caducitatea literaturii ideologizate, respectiv a cinematografiei. S-ar putea ca aceşti oameni de stânga din Occident să fi omorât arta, care nu prea mai interesează pe nimeni azi. Oricum, spre deosebire de cărţile (şi filmele) „angajate", romanul lui Proust, *Ghepardul* şi *Craii*... rezistă colţilor vremii. Trăiesc.

6 martie

Vorbind cu Dan C. Mihăilescu la telefon, m-am bucurat să aflu că i-au plăcut atât ultimele pagini din *Declinul oraşului*, cât şi *O casă veche din Tulcea*. Mi-a lăudat scriitura fără niciun fel de înfloritură. Cele două texte apar poimâine în revista lui. Am rămas înţeleşi să-i trimit şi „crimele" şi am pregătit deja plicul.

12 martie

Cumplită vreme! Umedă, înnorată, rece... Mă simt istovit, deşi nu am făcut nimic în primele cinci zile din această săptămână. Mâine mă duc la Buftea, pentru o înregistrare la emisiunea *Parte de carte* (PRO TV), împreună cu Vasile Andru. Îmi vine să exclam precum Paşadia: „Şi-au adus aminte până şi de mine...". Cartea e o tâmpenie a unui amator, un medic din Turnu-Severin, oncolog, care vrea să îmbine practici oculte cu... Tainele Bisericii. Andru este şi el un fost yoghin. Chiar că drumul spre iad e pavat cu bune intenţii...

Am dormit de la 2.30 până la 10.30, când m-a trezit telefonul. După miezul nopţii m-am uitat la un interviu-confesiune luat lui Barbu Brezianu, care împlineşte 95 de ani pe 18 martie (s-a difuzat prima parte).

Vianu spunea că numărul mare de boli psihice şi depresii este consecinţa faptului că niciodată omul nu a fost mai solicitat ca în această epocă. El trebuie să facă faţă, să îşi asume *schimbarea* mereu, iar aceasta e sursa dez-echilibrelor sale...

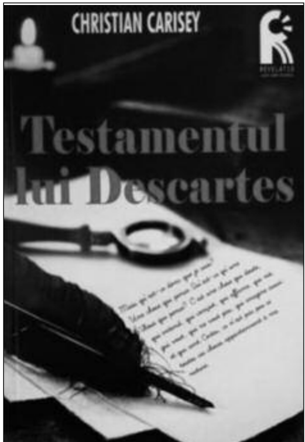
Leonid Dragomir



Cartea de filosofie

Rațiunea ca refuz al iubirii

Testamentul lui Descartes de Christian Carisey (trad. de Andreea Ulici, Ed. Leader Human Resources, București, 2020) este un roman filosofic, dar nu în sensul romanului de idei, ci al unuia despre o viață pusă în slujba gândirii. De fapt, testamentul întemeietorului filosofiei moderne nu a fost găsit niciodată și poate nici nu a fost scris, însă tocmai această lacună îi permite autorului francez să reconstituie viața lui René Descartes, prezentată ca și cum ar fi fost scrisă de el însuși în ultimele luni de viață la Stockholm, unde se afla la invitația reginei Cristina a Suediei. Lucrarea presupune, evident, atât cunoașterea vieții și operei marelui filosof, cât și a contextului istoric din prima jumătate a secolului al XVII-lea, când răspândirea științelor indică o schimbare radicală a lumii. Este o epocă tulbure, marcată de Războiul de 30 de ani (1618-1648), ce a condus la scăderea dramatică a populației Europei, când teama de Inchiziție pândea pe oricine aproba noile mutații induse de teoria lui Galilei, dar libertatea de gândire avea prospețimea începuturilor. Reconstituind chipurile și caracterele celor cu care s-a intersectat destinul lui Descartes, iubirile, bucuriile, angoasele sale, Christian Carisey reușește să ne ofere o confesiune foarte veridică a autorului *Discursului asupra metodei*. De altfel, această primă operă a lui Descartes, scrisă în limba franceză la vârsta de 40 de ani, îi oferă chiar modelul, fiindcă ea conține multe mărturisiri cu privire la drumul urmat spre aflarea metodei de a ne conduce bine mintea. *Testamentul lui Descartes*, scrisă în stilul cartezian al clarității și distincției, nu este însă o introducere în filosofia acestuia, ci are ca temă resorturile unei vieți dedicate





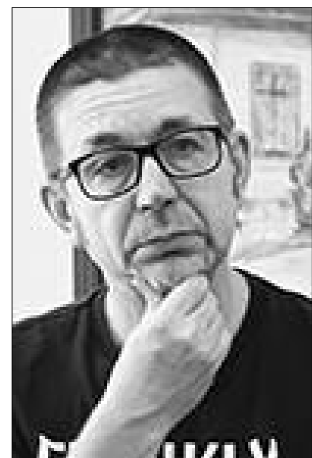
în întregime rațiunii, spiritului. „Nu filosofia lui Descartes este cea care m-a interesat, ci cum a fost omul a cărui viață a fost guvernată de acea zadarnică pasiune care este căutarea adevărului absolut." Întreaga carte este străbătută de tensiunea dintre viața spiritului pusă în slujba construirii unui sistem filosofic întemeiat pe certitudini absolute și viața reală, cu pasiunile, luptele, plăcerile și mizeriile ei. „Am căutat adevărul cu pasiune, căci, fără îndoială, eram incapabil să trăiesc cu adevărat", mărturisește personajul Descartes. În consecință, viața sa va fi marcată de o serie de rupturi: cu mediul familial patronat de tatăl autoritar care-i dorea o carieră onorabilă în Bretania, cu Franța natală pentru a se stabili în Principatele Unite, cum erau numite atunci Țările de Jos, cu armata în care se înrolase după ce plecase de acasă, cu diversele locuri în care a stat și pe care le schimba foarte des, cu diverși prieteni, dar mai ales cu mentalitățile și ideile vechii lumi încă dominate de scolastica medievală.

Nemulțumit de învățătura primită la Colegiul iezuit La Fleche, de nesiguranța cunoștințelor așa-zis științifice predate acolo, ca și de contrazicerile filosofilor, tânărul Descartes, înrolat în armata lui Maurice de Nassau, caută altceva fără să știe deocamdată ce anume. În noaptea de 10 spre 11 noiembrie 1619 are la Neubourg, unde se afla cantonat, o serie de trei vise care-l avertizează asupra riscurilor cunoașterii, dar îl îndeamnă totodată să se dedice științei. De aici va începe căutarea unei metode care să ofere în orice domeniu, începând cu teologia, prin dovedirea fără putință de tăgadă a existenței lui Dumnezeu, acea siguranță pe care o admira în demonstrațiile din geometrie. Va trece însă multă vreme până când va hotărî să expună în *Discursul asupra metodei,* „conceput ca prefață la trei lucrări științifice, *Dioptrica*, *Meteorii* și *Geometria*, cele patru reguli ale metodei „pentru a îndruma bine judecata și a cerceta adevărul în științe". Publicarea în franceză, lucru neobișnuit atunci pentru o lucrare de acest tip, limba savanților fiind latina, este încă o ruptură între multele din viața lui Descartes, justificată prin asigurarea unei mai mari accesibilități și credința că bunul simț, „lucrul cel mai bine împărțit din lume", va găsi în cele patru reguli: a evidenței, analizei, trecerii de la simplu la complex și a enumerării complete un ghid. Noutatea ideilor sale va genera imediat după publicarea acestei prime cărți o furtună de polemici care va continua pe măsură ce vor fi publicate și celelalte, în special *Mediațiile metafizice*, ceea ce-l va însingura și mai mult. Nu-i vor lipsi însă câțiva prieteni, precum părintele Mersenne, care-l vor susține și proteja toată viața.

După cum se știe, metoda carteziană presupune practicarea îndoielii metodice față de orice cunoștință furnizată fie de rațiune, fie de simțuri, fie de tradiție, care nu este absolut certă. După un astfel de demers singura certitudine care rămâne este faptul că, atunci când se îndoiește, adică gândește, el trebuie să existe. De aici celebra maximă: „Gândesc, deci exist", pornind de la care Descartes va demonstra atât existența lui Dumnezeu, cât și a lumii exterioare. Mai mult decât orice altceva tocmai exercițiul îndoielii va deranja spiritele vremii sale, creându-i mulți dușmani, ceea ce-l va obliga la multe polemici purtate prin intermediul unei abundente corespondențe. Și totuși, oricât de radicală ar fi fost îndoiala sa programatică, Descartes a fost mereu convins că sistemul său filosofic lasă un loc important credinței; ba mai mult, opunându-se atât scepticilor, cât și ateilor, slujește de fapt credința în Dumnezeu. Pentru el o lume fără Dumnezeu este un nonsens, în care domnește doar hazardul. Dacă este condusă bine, grație metodei, rațiunea impune necesitatea prezenței continue a lui Dumnezeu în creație, doar că acest Dumnezeu nu mai este Cel din Biblie, ci unul al rațiunii. Una dintre diferențe este că acesta din urmă nu ne poate ajuta în momentele de cumpănă, așa cum va constata Descartes la moartea unicei sale fiice, Francine, și cum îi va reproșa Pascal într-o discuție pe care o vor avea în casa acestuia din Paris. Cartea ar fi avut, în opinia mea, de câștigat dacă autorul ar fi insistat mai mult asupra întâlnirii dintre cele două mari spirite ale veacului al XVII-lea, tensiunea dintre „Dumnezeul lui Avraam, al lui Iacob și a lui Isaac" și cel al „filosofilor și al savanților" străbătând de fapt întreaga modernitate până astăzi. Metafizicianul Descartes delimitează strict chestiunile teologice de cele filosofico-științifice, lăsându-le deoparte pe primele, ceea ce va provoca dezamăgirea unora, precum regina Cristina a Suediei. *Testamentul lui Descartes* are însă meritul de a ne propune un Descartes conștient de limitele filosofiei în general – „un minunat palat care nu are acoperiș" și unde „locuitorii își găsesc un refugiu, dar rămân expuși intemperiilor naturii" – care nu poate oferi consolare în momentele grele și care nu asigură deloc fericirea. Sunt câteva eșecuri de care filosoful francez este dureros conștient, precum incapacitatea de a deduce o morală din câteva postulate, mulțumindu-se cu câteva reguli practice. Altele sunt pur și simplu erori generate chiar de necesitățile logice ale sistemului său filosofic: neadmiterea existenței vidului, deoarece contrazice omogenitatea substanței întinse, neputința găsirii unei comunicări între cele două substanțe care alcătuiesc realitatea, cea întinsă și cea cugetătoare, decât una ipotetică la nivelul glandei pineale, conceperea animalelor ca niște automate lipsite de suflet (abia acum câțiva ani s-au dezis oficial francezii de această aberație). Rupturile din viața lui Descartes se reflectă și în operă, cea mai importantă fiind cea dintre substanța cugetătoare și cea întinsă. Descartes va scrie, pentru a contracara această despărțire, un *Tratat despre pasiunile sufletului*, dedicat celor două femei din viața sa, Elisabeta a Boemiei și regina Cristina a Suediei, încercând fără prea mult succes să demonstreze influența reciprocă a sufletului și corpului, cu posibilitatea primului de a-l controla rațional pe cel de al doilea. Raționalismul său dualist nu reușește nici concilierea rațiunii cu credința, deși pare că o face, însă cu prețul sacrificării vieții credinței, adică ai iubirii.

În ultima frază a *Testamentului*, scrisă înainte de a muri în camera întunecată și friguroasă din Stockholm, spune: „Singurul lucru care mă alină este gândul de a o regăsi pe Francine. Fiica mea iubită merită toate cărțile de filosofie. Pentru prima oară voi fi împăcat cu mine însumi". Această mărturisire finală, dar și altele, precum aceea că „e greu să duci în același timp o viață dedicată cercetării și o viață de om", ne dezvăluie sacrificiul imens, al iubirii în primul rând (ceea ce Pascal a refuzat), pe care-l implică o viață dedicată căutării *doar cu mijloace omenești* a adevărului. Christian Carisey a reușit una dintre cele mai profunde înțelegeri ale condiției filosofului în genere, apropiindu-se de anvergura lui Nietzsche sub semnul căruia, așa cum o indică și motto-ul, stă *Testamentul lui Descartes*. Iată în încheiere ce spune filosoful german în *Dincolo de bine și de rău*: „Treptat am învățat să discern ceea ce a însemnat marea filosofie până în ziua de azi: Confesiunea autorului ei, diferite amintiri involuntare și care n-au fost luate niciodată ca atare".

Vasile Ernu



Veronica – de la tată la fiu, după 50 de ani: despre cum se învechește și îmbătrânește un film

Zilele trecute, copilul meu, proaspăt întors de la școală, mi-a spus că a văzut filmul *Veronica*. Am simțit un val de nostalgie sau, mai degrabă, un soi de melancolie. Cuvântul *Veronica* a funcționat pe post de madlenă proustiană. Dar să o luam pe rând.

Sunt născut în URSS, cum spune și cartea mea de debut, cu doi ani înaintea apariției filmului. Dar sunt născut în sudul Basarabiei, undeva în Bugeac – în fosta Republică Sovietică Socialistă Moldova. Din casa mea se vedeau Prutul și România – și ea pe atunci socialistă.

Partea fascinantă este că mie, chiar dacă mi se spunea că vorbesc limba moldovenească, tot puteam să ascult posturile de radio românești fără traducător: mă minuna doar accentul acestei ”limbi străine”. Și mai fascinant e că prindeam postul de televiziune TVR, deci sunt foarte familiar cu programul TV de la finalul anilor ’70 și de la începutul anilor ’80, mai ales cu tot ce ținea de divertismentul pentru copii: de la filme și desene animate, la emisiuni dedicate copiilor.

Dintre primele filme „străine” – „ale noastre” erau cele sovietice – îmi amintesc foarte bine de *Veronica* regizat de Elisabeta Bostan, una din singurele femei regizor de dinainte de 1990. Filmul îi are în rolurile principale pe Lulu Mihăescu, Margareta Pâslaru și Dem. Rădulescu, iar scenariul este semnat de Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan.

Subiectul? Probabil că-l știți: Veronica, o fetiță tare zglobie, locuiește într-un cămin de copii. Pe la cinci ani, Zâna cea Bună vine și-i dăruiește o traistă fermecată care îi poate îndeplini orice dorință. Ca dorința să se îndeplinească ea are niște datorii: să fie bună, să asculte, să fie darnică și prietenoasă. Practic să îndeplinească idealurile vremii. Veronica însă nu se ține de promisiune și folosește traista doar pentru ea – dând dovadă de egoism. Iar egoismul face ca puterea magică să nu mai funcționeze. Dezamăgită și plină de regret, ea pleacă în pădurea fermecată unde va întâlni (ca în viață) de toate: răutate, viclenie, minciună. Bineînțeles, va învăța multe, mai ales prietenia și dăruirea. Aș mai aminti și că filmul este unul muzical. Un gen la modă în fostul bloc comunist din acea epocă, iar temele prezentate mai sus erau o ”clasică a genului pentru copii”. Pentru mine, filmul a rămas cumva ca un reper în ”canonul estic”, care m-a format. Atât stilistic, cât și vizual și tematic. El curgea precum acele vremuri când timpul se scurgea nu ca apa, ci ca mierea.

Când Sașa, copilul meu de 10 ani, mi-a spus de *Veronica,* m-a făcut curios: a trecut (sau nu) proba timpului acest film, care anul acesta face 50 de ani de la lansare? Eu l-am descoperit cam pe la aceeași vârstă cu Sașa. Arta cinematografică de pe-atunci oare se învechește sau îmbătrânește?

Se întâmpla în săptămâna de dinaintea vacanței.

- Azi să ne luam popcorn și suc. Se poate pentru că ne uităm la un film, zice el dimineață. Azi e cu cinema...

Ok – am zis noi, părinții.

Când am mers să-l recuperez, toți ieșiseră din școală plictisiți și sictiriți.

- Cum a fost filmul?

- Am văzut *Veronica* din 1972, de pe vremea ta - ce plictiseală. Aia e grafică? Și muzica aia? De pe vremea lui mamaia.

N-am putut reacționa. Au crescut cu alt tip de imaginar, altă viteză, alt tip de narațiune. Eu l-am învățat cu animații diverse, cu filme din diferite epoci. E bine să încerce diverse registre - nu poți merge doar pe Marvel & Disney: devine tautologic și foarte sărac.

Însă ce rezistă în timp și cum? Mai ales pentru cei născuți cu tableta și telefonul în mână, *device*-uri care au o altă viteză și alt imaginar. E clar că *Veronica* nu a trecut clasa. Rămâne un film care și-a făcut treaba la timpul lui - pentru generațiile noastre. Acesta este sentimentul.

Întrebarea pe care continui să mi-o pun este - ce înseamnă a îmbătrâni și ce înseamnă a se învechi în artă?

Filmele și cărțile îmbătrânesc sau se învechesc precum oamenii și, totuși, diferit. Atenție: una e a se învechi și alta e a îmbătrâni. Ceva vechi nu e neapărat bătrân - procesul de învechire înseamnă a ieși din câmpul pentru care a fost creat inițial. A ieși din uz – a se devaloriza. A îmbătrâni însă înseamnă a căpăta o aură, a căpăta valoare și mai mare - o putere de fascinație. Asta știm de la Walter Benjamin, care era foarte atent la aceste detalii. Mare parte din producția culturală se învechește - puține sunt cele ce îmbătrânesc, se păstrează și fascinează peste secole.

Și încă un lucru important: filmul se învechește mult mai repede decât o carte. Viteza lui de a se învechi devine amețitoare. Nu ține doar de calitatea filmului, cât de viteza de consum, de viteza de producție și mișcare a industriei. Limbajul în imagine se învechește mult mai repede decât limba scrisă și vorbită.

Chiar și limba se schimbă. Cu el am încercat, de exemplu, unele cărți care pentru mine sunau bine - acum nu mai sună. Și ea se învechește. Trebuie să acceptăm asta și să căutăm soluții. Dar imaginea se învechește uimitor de repede - ce era ieri *cool,* azi e de neconsumat. Vorbim despre ceva ce a apărut acum doi ani ca despre un film vechi. Mai ales că acum diversitatea și oferta e imensă. Dar trebuie să diversificăm registrele de experiență: tendința e de tautologie, de unificare, nu de diferență, chiar și în această producție imensă.

La film s-a schimbat mult viteza - mai ales viteza și designul imaginar în ansamblu. Viteza de mișcare a imaginii (dar și narațiunea și montajul) face ca viața ei să fie scurtă. Pe vremuri - în desenul animat *Multfilm* eroii scoteau o ridiche în 30 de minute - acum în două minute sunt distruse trei galaxii. Viteza de acum era de neconceput acum 20-30 de ani. Iar viteza cere permanentă schimbare.

Imaginarul la fel: el este total altfel designat – mult mai tehno, în mai multe dimensiuni, mult mai diversificat. Nu mai zic de sistemul de consum care a devenit un sistem al dependenței: un cadru static metitativ, auster vizual deloc apetisant și lent nu mai este un cadru care te împinge la consum. Și asta contează enorm: educația vizuală de aze pe viteză și seducție care corespunde unui consum excesiv. Dar aceasta e lumea în care trăim.

Dar, atenție: niciodată cultura de masă nu a fost atât de unificatoare și standardizată precum azi, chiar dacă această cantitate imensă produsă ne minte frumos: repetiția se vinde ca diferență. A vorbi cu toții o limbă străină precum engleza de *market* nu înseamnă multilingvism. Copil fiind, auzeam în Bugeac minim 7 limbi la nivel cotidian - cu o dominantă imperială a rusei. Azi doar engleză - tot mai rar germana și franceza. Sunt lucruri foarte diferite. Nu mai zic de limbajele-programe tehnologice unificatoare global. La fel: cultura supusă tehnologiei și rețelelor *www,* care aparent se deschid spre lumi multiple nu e neapărat o deschidere, ci mai degrabă control și unificare standard. Tot globul a devenit o mahala (McLuhan). Asta văd când familia din șapte state diferite se adună și copiii se joacă același joc, cu aceiași ustensilă și program. De neimaginat asta în anii `70. Cu bunele și relele lor.

Dar cu Veronica nu mai merge: asta simt de la generația copilului meu. Filmul rămâne însă o piesă de muzeu, istoriografie, temă de manual și educație vizuală. Mă tem că doar s-a învechit - nu a îmbătrânit. Iar noi trebuie să-i mulțumim acestui film pentru că a existat.

...filmul se învechește mult mai repede decât o carte. Viteza lui de a se învechi devine amețitoare. Nu ține doar de calitatea filmului, cât de viteza de consum, de viteza de producție și mișcare a industriei. Limbajul în imagine se învechește mult mai repede decât limba scrisă și vorbită.

NAOMI FUKS. PORTRETUL CA PREZENȚĂ



Portretul locuia, până nu de mult, în trecut. Acolo stabilise convenția că se simte el confortabil, în relația cu o matrice de anteriorități, de ascendențe, dar mai cu seamă în relație cu promptitudinea clipei. Portretul nu există în prezent, așa cum nici înfățișarea omenească nu e o libelulă într-un insectar. Ochiul care privește deschide coaja esenței și, odată cu ea, un portal către toate posibilitățile subiectului privit. Indiferent de ce alege să vadă, tot ce nu a văzut continuă să pulseze. Din ce în ce mai departe, din ce în ce mai încet, până când prezentul-trecut cade din timpul liniar, așteptând alegerea următoare.

Portretul nu trăiește în prezent. Dar dacă nu trăiește nici în trecut, dacă trăiește în viitor? Este întrebarea pe care și-o pun mulți dintre artiștii contemporani, seduși pe de o parte de jocul cu alternativele de expresie, pe de altă parte de cel de-a privitul prin fereastra digitală.

Naomi Fuks face parte din această categorie a întrebătorilor. Din anul 2010, ea realizează un mix extrem de decorativ, de artă digitală și pictură, având în prim-plan figura umană, mai exact figura feminină. Desenul este scanat, este apoi lucrat în photoshop, imprimat pe pânză și pictat cu vopsea acrilică. Trecută prin aceste filtre, lucrarea devine dinamică, dobândește profunzime, se naște în permanență dintr-o altă perspectivă. Te uiți și recunoști ce vezi, în cazul lui Naomi Fuks, accente din retorica lui Gustav Klimt. Recunoașterea se petrece, însă, și la alte niveluri, care țin de sublimare, de introspecție, de forța latentă a subconștientului, astfel încât chipul din fața ta vine mereu din viitor.

Absolventă a două facultăți de artă din Israel - *Desen și Pictură*, respectiv *Fotografie și Ilustrație* - Naomi Fuks se apropie de imaginarul ființei portretizate, reușește să-l facă vizibil, ba chiar inteligibil și tangibil. Chipul devine astfel Prezență - este capabil, adică, să creeze o nouă realitate, conștientă de sine, de ceea ce poate pune ea în mișcare. Chipul devine Prezență, iar arta portretului se mută discret pe tărâmul Artelor Vieții.

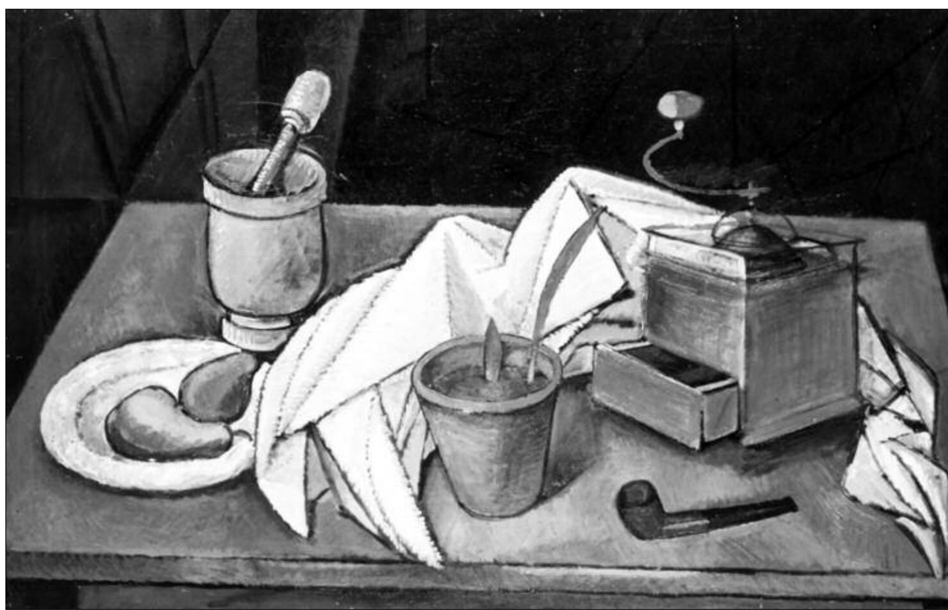
DENISA POPESCU MARTIN

Lucian Sârbu



Mică însemnare despre Centenar

Unul dintre cele mai frumoase cadouri culturale făcute de editurile noastre în ultimii ani - ani marcați de perioada centenarului Marii Uniri, care s-a desăvârșit din punct de vedere „tehnic”, ca să zic așa, odată cu încoronarea Regelui Ferdinand de la Alba Iulia din octombrie 1922 - a fost, fără îndoială, încercarea acestora de a reedita sau chiar de a aduce într-o primă ediție pe piață scrieri și manuscrise care au apărut sau care au supraviețuit din anii Marelui Război de la începutul secolului al XX-lea. Istoria complicată a ultimei sute de ani a fost nedreaptă cu majoritatea scrierilor care au consemnat diverse aspecte privitoare la înfăptuirea României Mari: în perioada interbelică, mulți dintre actorii implicați în viața socială și politică a epocii încă mai erau în viață, deci era de la sine înțeles că multe scrieri vor rămâne în sertar. Apoi, când a venit comunismul, anumite aspecte de ordin istoric – de pildă, unirea cu Basarabia, sau participarea fruntașilor socialiști din Ardeal la înfăptuirea marelui ideal național - au devenit incompatibile cu ideologia conducătoare. În sfârșit, imediat după 1989, preocupările istoricilor au fost altele. Și așa a trecut un secol în care adevărate comori memorialistice au zăcut uitate.



...mi-ar fi plăcut ca editurile noastre importante să reușească să reediteze la modul profesionist ceea ce în epoca interbelică a dat naștere unui curent literar minor, cel al „aventurilor din Rusia”.

Dar niciodată nu e prea târziu pentru a fi (re)descoperite. Literatura memorialistică este valoroasă nu doar atunci când este scrisă de oameni cu o oarecare notorietate, ci și când autorul este unul dintre martorii cvasi-anonimi ai istoriei. Dacă astăzi mai știm cine a fost păstorul Pierre Maury, o știm doar fiindcă mărturiile sale medievale au fost consemnate de Inchiziție și redescoperite după sute de ani de cercetătorii din „școala de la Annales”. Mărturiile lui sunt indispensabile azi pentru înțelegerea profundă a universului mental al unui țăran medieval din Europa secolului al XIII-lea. La fel sunt și recuperările recente ale mărturiilor unora dintre cei care au înfăptuit concret, cu arma în mână, România Mare. Nu am putea înțelege nimic din acel moment dacă nu am mai avea acces la starea de spirit a epocii. Pe care numai cei care au trăit-o în vâltoarea evenimentelor o pot reda.

Bunăoară, memoriile lui Ioan Dragu reeditate după un secol (*Campania anilor 1916-1918*, Humanitas 2020). De profesie jurnalist, având o carieră eminentă în epoca interbelică, ajungând reprezentant de presă în mai multe legații diplomatice (ambasade) românești, emigrat în Franța după 1945, Ioan Dragu a fost pe front încă din prima zi, de la asaltul asupra Transilvaniei până la ocuparea Basarabiei din ianuarie 1918. Relatările lui sunt marcate de un naturalism brutal atunci când descrie scenele de luptă, pline de detalii înfricoșătoare, și de un obiectivism rece atunci când descrie atmosfera populară din Basarabia, a cărei populație era departe de a fi entuziastă față de perspectivele unirii cu România. Citindu-l, înțelegi de ce după 1990 unirea dintre România și Republica Moldova s-a împotmolit în creștetul căciulilor de oaie ale domnilor Iliescu și Snegur și în petalele ofilite ale podului de flori de peste Prut: pentru că dincolo de bunele intenții exista realitatea rusificării și a istoriei pe cont propriu pe care Moldova de dincolo de Prut a început-o odată cu anexarea din 1812.

În retragerea din Moldova din iarna lui 1916-1917, Ioan Dragu se îmbolnăvește, ca mulți alții, de tifos exantematic. Lupta cu această boală teribilă despre care se zice că a omorât peste 100.000 de români în acea iarnă o găsim descrisă cu lux de amănunte în jurnalul medicului Raul Dona (*Jurnalul unui medic militar*, Humanitas 2018), ginerele lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Jurnalul lui Raul Dona a rămas nedescoperit și nepublicat vreme de un secol. Avem de-a face, fără îndoială, cu o scriere deloc „corectă politic”, deoarece însemnările medicului sunt abundente în aprecieri injurioase la adresa slujnicelor familiei (pe care din „tâmpite” nu le scoate), la adresa soldaților ruși, a unor colegi de breaslă și tot așa. Ba chiar, către final, deși pătimise atâtea de pe urma războiului, medicul vedea în aservirea României de către Germania o șansă pentru „civilizare”... Cu toate acestea, jurnalul este o mărturie inestimabilă privitoare la calvarul îndurat de mii de familii refugiate în Moldova, la greutățile de zi cu zi, micile intrigi și bârfe politice care ajungeau la urechile „celor de jos” și multe altele.

Despre viața celor rămași „sub ocupația dușmanului” aflăm mai multe informații din însemnările lui Vasile Th. Cancicov (*Jurnal din vremea ocupației*, vol. 1-2, Humanitas 2015), Const. Bacalbașa (*Capitala sub ocupația dușmanului*, Vremea, 2017) sau Pia Alimăneștianu (*Însemnări din timpul ocupației germane 1916-1918*, Corint, 2017). Bucureștiul cade la începutul lunii decembrie 1916, fiind ocupat de soldați de cinci naționalități diferite: germani, austrieci, maghiari, bulgari și turci, cei mai feroce fiind declarați, în unanimitate, bulgarii, care ne urau în mod profund pentru rolul jucat în al doilea război balcanic. Cancicov – jurnalist, avocat și deputat cu activitate minoră, astăzi uitat – avea să ne lase o mulțime de detalii legate de felul în care germanii au intrat în București, senzațiile primelor zile de ocupație, organizarea persecuțiilor împotriva celor pe care ocupanții îi considerau „inamici”, administrarea orașului cu bine-cunoscuta „rigoare germană” care pe locuitorii de aici îi scotea din sărite, dar și felul în care „descurcăreala” românească a știut să contracareze spiritul prusac în viața de zi cu zi.

Nici suferințele prizonierilor români din Germania nu au fost uitate de editurile și de istoricii care au pregătit pentru tipar Centenarul. Foarte mulți români au nimerit în lagărul de pe insula Dänholm (aflată în largul coastelor orașului Stralsund de la Marea Baltică) de unde avem astăzi mărturiile lui Constantin Ionescu (*Prizonier în Germania*, Humanitas, 2021) pe care l-a marcat mai ales foametea pe care a fost nevoit să o îndure acolo. Tot prin Dänholm a trecut și Gh. Caracaș (*Din zbuciumul captivității*, Corint, 2016) care reușește să evadeze pentru scurt timp din lagărele germane, fiind însă prins și readus în prizonierat. Unele fragmente ale acestor prizonieri (dar și ale celor rămași în București sub ocupație) parcă aveau să prefigureze tragedia din lagărele naziste care avea să se manifeste după doar două decenii: „[*În lagărul de la Ströher Moor*] bestialitatea nemțească atinsese culmea. Sărmanii ofițeri au trecut prin cele mai grozave chinuri, din cauza foamei. Nu li se dădea aproape nimic, decât o apă goală în care pluteau, ici-colo, câteva bucățele de gulii și sfeclă furajeră. În mai puțin de o lună și jumătate, ei nu mai erau decât niște umbre. Ajunseseră să-și fiarbă paiele din pernă în apă și să-și prepare supă din prafurile de dinți. Scormoneau gunoaiele și mâncau toate rămășițele din ele.” (*Din zbuciumul captivității*, p. 173)

Merită să menționăm și superbul manuscris al păstorului româno-bulgar Nicolae S. Șucu, descoperit după un secol și editat sub titlul *Viața și aventurile unui cioban român în Bulgaria în vremuri de război 1908-1918* (Humanitas, 2018). Șucu, un adevărat „Huckleberry Finn” în carne și oase, un aventurier de rasă pură, născut în regatul României și ajuns bulgar prin adopție și de nevoie (fugise dincolo de Dunăre ca să scape de serviciul militar) ne-a lăsat niște amintiri superbe legate de viața românilor de jos de la cumpăna secolelor XIX-XX. După ce am citit aceste amintiri, care pe autor îl poartă din munții Argeșului până la porțile Imperiului Otoman, unde participă în calitate de soldat bulgar la Bătălia de la Adrianopole (1913), și înapoi în România, unde reintră în calitate de... ocupant, am rămas cu impresia că Zaharia Stancu, atunci când a scris *Jocul cu moartea*, trebuie să fi avut acces la amintirile vreunui Nicolae S. Șucu...

În sfârșit, mi-ar fi plăcut ca editurile noastre importante să reușească să reediteze la modul profesionist ceea ce în epoca interbelică a dat naștere unui curent literar minor, cel al „aventurilor din Rusia”. Este vorba de câteva volume de memorii scrise de voluntarii români trimiși în iarna și primăvara lui 1917 din Moldova în Rusia pentru a recruta prizonieri transilvăneni în vederea formării de noi corpuri de armată care să fie aduse pe frontul românesc. Din cauza debandadei din acea perioadă din Rusia și a revoluțiilor succesive făcute de Kerenski și Lenin, acești emisari ai Regatului României vor ajunge să fie rupți de țară după pacea de la Brest-Litovsk (martie 1918) și vor fi nevoiți să se întoarcă tocmai prin Extremul Orient – efectuând, astfel, „o *anabasis* românească”, după expresia istoricului Constantin Kirițescu. Elie Bufnea (1897-1987) ne-a lăsat câteva volume extrem de valoroase, care descriu de la fața locului atmosfera bolșevică din Rusia, dar nu e singurul (Simion Ghișa ș.a.). Poate că vreuna dintre editurile mari îi are în plan și pe acești autori.

Prin toate aceste descoperiri și re-descoperiri avem de-a face, fără îndoială, cu o reușită culturală de excepție. Și e cu atât mai important de reținut că totul a venit dinspre mediul privat, ceea ce înseamnă că editurile românești – care în ultimii 30 de ani au trăit aproape exclusiv din traduceri – au ajuns la concluzia că, iată, merită făcute investiții de anduranță și în scrierile de limba română. Să sperăm că „le va ține Dumnezeu obiceiul”!

Mircea Bârsilă

Perspectiva poetică



Critica literară a subliniat în repetate rânduri statutul lui Nichita Stănescu de ,,reformator" al lirismului. Sub acest aspect, poezia ,,Necuvintele" (din volumul cu acelaşi titlu) se dovedeşte întru totul reprezentativă.

Până la un punct, această poezie pare a avea ca model o ceremonie magică al cărei scop este vindecarea de singurătate. Spre a evidenţia paradigma magică a respectivei secvenţe, vom apela, în rezumat, la descrierea unui ritual în care sacrificarea unei fecioare este înlocuită – fără a-şi pierde înţelesul primar – prin cea a unui ţap. După ce magicianul pune cele două fiinţe faţă în faţă, începe un rit complicat prin care fata se transformă *simbolic* în ţap (mimează efectiv comportamentul acestuia), iar ţapul în fată (se mimează în locul lui gemete umane etc). După această ,,transfigurare a ţapului în fecioară, el este efectiv sacrificat, dar bineînţeles nu ca jertfă animală, ci ca una umană (...).Ţapul nu mai este ceea ce se vede, ci ceea ce simbolizează, adică o fată, şi este sacrificat în această calitate invizibilă, dar pe planul acţiunii magice, singura reală şi singura esenţială". (Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie*, Editura Univers, Bucureşti, 1976, pp. 138 – 139).

În respectivul ritual, desfiinţarea incompatibilităţilor dintre cele două fiinţe este urmată de instituirea, prin magie analogică, a necesarei corespondenţe (sau ,,confuzii") de care este condiţionată realizarea schimbului de identităţi.

Aceeaşi logică (o logică de tip magic) ordonează şi mesajul anumitor descântece. Spre exemplu, într-un descântec apreciat în mod deosebit de Lucian Blaga, fata îi cere soarelui cerul şi razele sale să se împodobească cu ele, spre a semăna, în ochii feciorilor, cu un ,,cireş de munte înflorit/cu mărgăritar îngrădit". (Lucian Blaga, *Gândire magică şi religie*, Ed. Humanitas, Bucureşti., 1996, p. 161). Corespondenţa dintre discul soarelui şi capul fetei, dintre genele ei şi razele solare şi, pe de altă parte, identificarea cu un cireş înflorit sunt justificate de aşa-numita *intimitate magică* a omului cu întregul univers.

Acelaşi psihism - al ,,participaţiei" – care caracteriza gândirea primitivă, o gândire cu fundament emoţional, dependentă de legea *unităţii de simţire* (toate formele de viaţă, în pofida multiplicităţii şi varietăţii lor, se înrudesc între ele, sunt solidare) şi de cea a *metamorfozei* (orice se poate transforma în orice, nimic nu are formă definitivă, invariabilă) susţine, subtextual, în ,,Necuvintele", *dialogul gestual* dintre om şi arbore. În pofida aparentei spontaneităţi, dialogul se desfăşoară în cadrul unui sistem de semne care are exactitatea unei partituri coregrafice şi care pune în evidenţă ceea ce se ascunde în spatele măştilor naturale ale celor doi actanţi. Subiectul uman crede că arborele, ca element al Marelui Tot, nu cunoaşte chinul însingurării, după cum, la rându-i, arborele îl ,,suspectează" de incapacitatea de simţi rigorile singurătăţii. Această ambiguitate a situaţiei declanşează ispita necesarului *schimb de identităţi***:** ,,El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete./ Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinţi./ El a întins spre mine o ramură ca un braţ./ Eu am întins spre el braţul ca o ramură./ El şi-a înclinat spre mine trunchiul/ca un măr./ Eu mi-am înclinat spre el umărul/ ca un trunchi nodoros./ Auzeam cum se-nteţeşte seva lui bătând/ ca sângele./ Auzea cum se încetineşte sângele meu suind ca seva".

Ceremonialul pe parcursul căruia actanţii descoperă nebănuitele lor asemănări (corespondenţe) se încheie, ,,printr-un transfer total de atribute". Actul substituirii reciproce face parte din categoria ,,acţiunilor imposibile": ,,Eu am trecut prin el./ El a trecut prin mine./ Eu am rămas un pom singur./ El/ un om singur."

Dramaticul deznodământ – un ,,deznodământ de acţiune" – iese atât din sfera descântecului, unde aşa-numitele acţiuni imposibile rămân la un stadiu narativ, cât şi din cea a realităţii obiective care nu îngăduie, între limitele ei, o asemenea întâmplare. Efectele lirice ale acestui surprinzător eşec se grupează, la un prim nivel al textului, în jurul a două repere semantice – acela că şi omul şi arborele nu sunt, din pricina propriei lor individuaţii, decît nişte măşti al singurătăţii; celălalt aspect vizează tristeţea provocată de o ,,paradoxală non-comunicare, sugerată de un preaplin al comunicării" (Ion Pop, *Nichita Stănescu, Spaţiul şi măştile poeziei*, Editura Albatros, Bucureşti 1980, p. l63).

O particularitate frapantă a acestei poezii constă în obţinerea unor tulburătoare efecte lirice, prin utilizarea unui limbaj lipsit în totalitate de podoabe. Se poate deduce, iată, că poeticitatea unui text nu este condiţionată, în primul rând, de efortul auctorial *plasticizant*. În absenţa perspectivei speciale, a viziunii, a stării de graţie, a capacităţii de a organiza realul în structuri noi, revelatoare, osteneala ,,devierii" limbajului obişnuit este zadarnică.

,,Primitiva" înşiruire de comparaţii, menită să evidenţieze afinităţile vegetale ale subiectului uman şi pe cele umane ale arborelui şi, totodată, şi afinităţile textului propriu-zis cu mentalitatea şi textele de factură magică, susţin o strategie stilistică de mare subtilitate. Peste monotonia formală a respectivului procedeu se suprapun surprizele aduse de termenii *secunzi* ai comparaţiilor, surprize investite cu funcţia de a ilustra asemănarea subiecţilor şi de a anticipa valenţele benefice – pentru ambele părţi – ale simbolicului dialog.

În pofida aşteptărilor, a orizontului de aşteptare consolidat vers cu vers, finalul poeziei se rupe, în regimul stilistic al *poantei* sau al *conceptos*-ului manieristo-baroc, de promisiunile indicilor textuali.

Tema *inutilului schimb de măşti*, pe care Nichita Stănescu o resemnifică şi o reîmprospătează din punct de vedere liric, apelând la tehnica *intertextualităţii*, a fost valorificată, cu mult înainte şi, desigur, dintr-un alt unghi şi în alt spirit poetic, de Dante, în *Infernul*. În Cântul XXV este descrisă o uimitoarea metamorfoză. O reptilă, după ce înghite un om, pleacă mai departe cu *chip de om*, iar omul, cu *chip de reptilă*. Dante era mândru de ingeniozitatea acestui ,,preschimb", drept care consideră că Lucan (autorul epopeii *Farsalia*) şi Ovidiu (autorul *Metamorfozelor*) ar trebui să tacă, întrucât metamorfozele descrise de ei nu depăşesc, în privinţa ingeniozităţii, întâmplarea pe care o descrie el**:** ,,Căci n-au schimbat nicicând un târâtor/ şi nici vreun om, astfel ca fiecare/ **să se prefacă-n celălalt uşor**" (s.n.). În pofida schimbării măştii – a înfăţişării – cu speranţa că, în felul acesta, va scăpa de insuportabilele mustrări de cuget, damnatul din *Infernul* lui Dante îşi poartă mai departe povara păcatelor săvârşite în timpul vieţii.

Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – ,,Necuvintele" – poezia în discuţie, este necesar apelul la definiţia dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia foloseşte cuvântul din disperare: ,,Poezia foloseşte cuvântul din disperare. Nu se poate vorbi despre o poezie ca despre o artă a cuvântului – poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte – pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În orice poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcţia unei roţi, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic". (Nichita Stănescu, *Respirări,* Editura Sport -Turism, Bucureşti, 1982, p. 173).

Ritualul schimbului de identităţi, descris de poet, este alcătuit din gesturi care spun *altceva*, în topica lor, decât reala şi denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa acelui ritual, ele sunt doar ,,vehicule" ale comunicării dintre actanţi, ce ia aspectul unui dialog în care ,,acţiunile" semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică, separate de întreg, în sensul lor propriu. Dincolo de realitatea lor, gesturile transportă un ,,ce" aparte, având, în ,,ritualica" derulare, valoarea funcţională a unui ,,supra-cuvânt" (a unui *necuvânt*), a unui singur cuvânt sau a unui singur fonem: ,,Ca vehicul poetic însă cuvântul scris tinde să-şi piardă proprietăţile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziţie, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcţională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*. Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul necuvât, necuvinte, pentrua indica elementele primordiale ale poeziei aşa cum se nasc ele, nenoţionale şi ambigue". („Fiziologia poeziei sau despre durere", în Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent,* Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985, p. 195. Vezi şi Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Editura Eminescu, Bucureşti, l990, p.33).

Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – ,,Necuvintele" – poezia în discuţie, este necesar apelul la definiţia dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia foloseşte cuvântul din disperare...

Dacă *necuvântul* este folosit de Lucian Blaga, în poezia ,,Ulise", ca echivalent pentru ,,tăcere" (,Dar pe liman ce bine-i/Să stăm în necuvânt"), în viziunea lui Nichita Stănescu, *necuvântul,* adică acel ,,ce" pe care-l transportă cuvintele, numeşte efectele de natură expresivă prin care este depăşită funcţia de comunicare realizată prin denotaţii.

Alunecarea cuvintelor unei poezii spre acel „altceva", care le răpeşte stabilitatea sensului şi a referenţialului este provocată şi menţinută de „punerea în relaţie a termenilor eterogeni" intraţi în *sfera de influenţă* a gândirii poetice. „Această sferă de influenţă se infiltrează printre ele şi le deplasează prin simpla lor apropiere. Ea nu conteneşte să tot clintească limbajul prin efectul unui început, un început care nu este niciodată acolo, niciodată prezent. Tulburarea aceasta nu este altceva decât un spaţiu intermediar între cuvinte. Le răscoleşte fără ca ele să poată spune despre ce este vorba". (Michel de Certeau, *Fabula mistică,* Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 162, traducere de Magda Leanrenaud).

O asemenea „clintire" a limbajului, fără de care funcţia sa poetică nu s-ar putea realiza ajută cuvintele să semnifice ceea ce nu pot semnifica în sensul lor propriu din dicţionar.

În absenţa *perspectivei poetice* asupra realităţii, cuvintele folosite în discursul liric vor fi lipsite de „fluidul misterios" care le înalţă la rangul de poezie. Un asemenea fluid se poate face simţit, în cel mai înalt grad, chiar şi în cazul utilizării unui limbaj lipsit, precum în poezia ,,Necuvintele", de podoabe stilistice.


Vasile Dan Marchiș


David Ilina


Gabriela Ana Balan

Vasile Dan Marchiș

CHIAR DIN A ȘAPTEA ZI

După ”Facerea lumii”, chiar din a șaptea zi
și până azi
Dumnezeu a stabilit ca unele bunuri
să poată fi dobândite de unii și prin noroc sau ”pe ghicite”
și astfel eu m-am gândit că există jocuri
prin care să literaturizez la modul cel mai consistent norocul.
Cât timp mă gândeam eu la așa ceva
era și muza prin preajmă și
precum un pocherist care are toți așii la mână
a rostit:
”Cu mine ți-ai găsit să faci cacealma în acest sens?
Bine, fie!
Îți dau șansa să-ți găsești norocul
jucându-te cu mine de-a ”v-ați ascunselea...!
În acest context eu mă voi ascunde prima...!
Găsește-mă!”

Incredibil, mă miram eu...
Dacă poți da față în față cu muza doar când se arată ea cu intenție,
acum că se va ascunde cine știe unde,
cine o poate găsi astfel, să fie scriitorul tuturor veacurilor?

Deja s-a ascuns...!

Cât aș vrea să pot zbura ca o pasăre
Astfel aș putea-o găsi chiar pe cele mai înalte piscuri...
Doar îmi imaginez unde poate fi ...

Din memoria mea de după gândurile lumii
s-a ivit muza astfel:
”De ce-ți dorești să fii pasăre
când m-ai deslușit chiar în gândurile tale...
Când pasărea își dorește să zboare ca un înger
pentru a mă găsi...
Iar îngerul își dorește să zboare dumnezeiește...
Când Dumnezeu doar împreună cu mine
poate defini la cele mai înalte cote norocul în poezie,
tu pomenești de păsări și îngeri,
când eu îți spun pe față ce și cum...!
Scrie!!!”

David Ilina

FABULA DOCET/ FABULA FABULEI

Demult, în alte epoci, corupte peste poate,
Se cultiva, ca artă, povestea cu morală.
Era croită simplu, s-ajungă și la gloate,
Să-și ceară fiecare, prin dânsa, socoteală.

Greșeli în vremea noastră nu văd a se mai face,
Sunt toate-n rânduială, la locul lor se pare,
Grozavă armonie e între dobitoace.
Cu ce temei să fie mustrată vreo purtare?

S-a lepădat de rele, venindu-și parcă-n fire,
Chiar omul, pus în vârful creației sublime.
Nu-i chip să-l iei în pleasnă, să-i critici vreo smintire,
Când de la toți culege elogii unanime.

E fabula sleită ca artă cu tendință,
Cândva era la modă, în tomuri și gazete.
Azi ce-ar putea să-ndrepte, mai e de trebuință?
Nu i-ar suna morala ca nuca în perete?

Și-apoi prea își luase, doar din al ei capriciu,
Un soi de libertate, i-am zice insolență,
Să critice puterea sub numele de viciu,
Pe față, la vedere, cu aspră virulență.

Atâtea animale batjocorit-a drastic,
Nedreaptă-i fu cruzimea. S-o alungăm din școală!
Ce să învețe țâncii din tonul ei sarcastic?
Sătulă-i lumea noastră de ceartă și morală.

Gabriela Ana Balan

Pandemie și război

nu te teme tată, nu sunt morți
în oraș oameni grăbiți
își văd de viața lor au toate părțile trupului
așezate corect, nu o mână lângă ureche
sau un picior lipit de obraz așa cum ai putea crede
dacă ai citit cumva ziarele de azi
nu, tată, nu sunt morți în oraș
bântuie o altfel de ciumă acum
mor sălile de teatru și de cinema
moare librăria în care zace necitită cartea mea și
noi vorbim despre aceeași primăvară
doar că a ta plouă cu materie cenușie
a mea cu sânge
respiri un cer întreg eu doar aerul de sub mască
nici mama nu ar putea să mă recunoască
nu te teme scrie-mi mesaj, nimeni
nu îți stoarce de sete cuvintele
morții sunt încă vii în oraș
eu sunt doar o poetă care plânge
sub focuri copiii defilează cu cârpe albe
rupte din halatul cu care au fugit din spital
prin norul de fum infernal

Libertate

pace pe frontul poemului
cuvintele își spun
cuminți
poezia
poetul are timp
să își deseneze inima
pe ceas

orice femeie tristă poate zâmbi
în numele poetelor fericite

negociez cu timpul
libertatea
de a avea timp
să aplaud iubirea
un steag
desenat
pe ceasul poetului liber

orice femeie fericită poate plânge
în locul femeilor triste

Orașul ca o tablă de șah

orașul meu e pavat
ca o tablă de șah
copiii mei își aleg
pătrate albe, pătrate negre
după umbra soarelui
din farfuria de la micul dejun

costumați în piesele jocului
se întrec
în căutarea reginei
uitând că s-au născut
cu moartea în brațe
dar foarte atenți
să nu o scape cumva
pe o pavelă neagră

1001 de poezii

primul meu vers
va sfârși ultima carte
să îmi pot salva sufletul
de la uitare
cea mai grea moarte

canon mai greu decât o cruce
femeile strigă disperate
nu mai am timp
să trec în catastif
fiecare picătură
de sânge
de pe milioane de buze

scriu direct pe tăișul securii
în fiecare zi câte o poezie
ca și când ar fi prima
din șirul celor încă o mie


Aurelius Belei

Aurelius Belei

Lumina mamei

Dintr-o lumină ai
adus o lume curată
peste aripi și
zâmbet de prunc.

Ai încolțit vise
și cutezanță de
nou început peste
inima mea.

Ai plămădit senin
din palmele tale
peste cerul de copil
al aripilor mele
orbitoare.

Ai lăsat peste toate
binecuvântarile înalte
smulse din însăși
viața ta
lumânare veșnic
reîncepută
acum prin mine.

Dintr-o lacrimă
îți înalț cărarea
din stele
plină de rugi înflorite
cu o lumină și
mai mare
cât toată dragostea
raiului nerostit,
Mamă!

Recviem

Ușor pe cărare
și tata se duce
și mama pășește încet,
îi simt cum ne pierd
cum li se desfac
zările sus
primitoare,
în priviri îi aud
cum foșnesc amintiri,
ne vorbesc
despre toate,
despre rost,
despre alb,
despre zborul de a fi
ce li se așterne strâns
peste suflete,
tot mai strâns,
acolo unde
timpul
nu mai
moare
niciodată.

Dor de Lumină

Din Lumină am venit
prin răsărit bogat
de viață ce-nflorește,
în Lumină ne întoarcem
cu apus smerit
de moarte ce-nzăpezește.

Raiul meu

Sunt doar un nebun
ce dansează printre
suave lumi
cu nerostite clipe
și pe sub ceruri de aur
pe armonia unei inimi
prinsă într-o
cerească melodie
tainic auzită numai
de lacrima șoptită
a Raiului meu
îndrăgostit
de tine!

vara poeților

Ionuț Pande

Borduri

“Am despicat văzduhul în ape moarte, vii!”

La margine de hăuri, privirea stă deșartă,
Iar umbra lin plonjează în retezări de gând,
Mai scheaună un câine, o cucuvea mă ceartă,
Un glas își arde smirna, iar timpul curge blând.

Un tril aleargă spațiul, un vânt împinge clipa,
Abisul se întinde obraznic și dulceag,
‘N-arome de iluzii, destinu-și arde pipa,
Un fir atârnă viața, cuvântu-i un briceag.

Coboară în genune, peste un alb de lapte,
Un stol de ‘naripate, cu zbor de curcubeu,
Se-afundă-n cerc lumina, silabă într-o carte,
Deasupra-i cer cu stele, prăpastia sunt eu.

Desăvârşiri

Îți stau pe buze, zare de migdal!
M-ai prins în colțul unui surâs
răsărit în lutul fraged peste care
alunecă degete moi de lumină.
Surâsul mă leagănă, lumină mă cântă,
din mine zboară note de fluturi jucăuși,
Sub cupola vieții, mă adie timpul,
buzele tale își împrăştie polenul
în respirația privirii; dansez, dansez
cu ochii tăi de migdal pe clapele fine
ale degetelor, cu lumina prinsă
în sunete de cristal; nu mai e sufletul
decât un aer misterios, parfumat,
murmurat de buzele tale sângerii.
Să nu m-atingă ofilirea glasului, ci
murmurul, doar el mă poarte pe note
clipite de portativul tainic al eterității.
Numai acolo cobor, picătură
ruptă de apa ținută sub obroc.

Maria-Alexandra Iliescu

Toamna numără în franceză

Toamna își numără în franceză anii,
Ca o doamnă fără vârste, fără siluete,
Fără rochii, fără ruj și fără tocuri.
Se face că nu își aude vocile din cap,
Că nu își vede goliciunea pe care amprentele altor vremuri,
Au îmbrățișat-o.
Toamna aruncă cu frunze peste sufletele abandonate, în drum.
Și șterge tristețea lor, cu blânda-i adiere,
Odihnindu-le pe brațul pe care obișnuiește
Să își țină lângă pieptul ei, copiii.
Toamna își numără în franceză furtunile,
Ştie să nu le lase să răscolească, tot ce ea adună,
Gonește din mintea ei, de doamnă fără vârste,
Inefabilul indiferent la vremuri
Și toamna spune tot.
Tot ce se mai poate spune.
Toamna își numără în franceză pașii,
Oprindu-se din an în an,
În casa unde focul ce arde, dă vieții, mereu sens.
Și ca doamna fără vârste, șoptește aducerilor-aminte:
-Madame, de anul acesta, să mărturisim lumina!

Ce ar fi ca, într-o zi, să ne vină mare, timpul?

Ce ar fi ca, într-o zi, să ne vină mare, timpul?
Să îl probăm, dar să nu ni se mai potrivească?
Să slăbim, să ne îngrășăm, să schimbăm culoarea părului,
Să dormim mai mult, mai puțin, alteori deloc.
Să vorbim întruna sau să tăcem mereu, să ne luăm unii de alții sau să nu ne băgăm în seamă,
Să râdem de prea puțin și să plângem de prea mult, oricum, de ajunsul nu cunoaște măsură.
Ce ar fi ca, într-o zi, timpul să își schimbe fețele, hainele, drumurile,
Privind spre noi, să se îndepărteze, lăsându-ne singuri, pierduți în oglinzi, în încăperi.
De-ar fi să rămânem fără nicio măsură, să ne măsurăm cu cerul!
De-ar fi să rămânem fără somn, fără cuvinte, fără zâmbete, fără lacrimi,
Să ne facem una cu pământul, el va ști să doarmă, să șoptească, să râdă, să plângă pentru noi,
Până o vom face din nou.
De-ar fi să schimbăm culoarea, mărimea, cuvântul, totul omului din noi,
Ce rost să mai măsurăm restul?
Ce ar fi să îi facem cu mâna timpului, să își caute alte scene, alte ore, alte inimi în care să își bată pasul cu al lui grăbit și rece du-te-vino?
Să ne adunăm, parte de pământ și parte de cer, parte de aripă și parte de vânt,
Întregului din noi, lui îi datorăm, ce am rămas.
Ce ar fi ca într-o zi să nu mai fie nevoie să ne cuprindă timpul?


Ionuț Pande


Maria-Alexandra Iliescu


Cezar Haiura


Mihai Horga

Cezar Haiura

FIVE O CLOCK

ascult primăvara
asta casantă
ce-și plimbă cioburile
în amurg
ca un suflet rătăcit
prin trenul de noapte

păpuși deghizate
în oameni de ceară
aleargă în zig-zag
pe falezele rânjetului
tatuat pe cortina
gurii

departe de umbre
răcnetele au rezonanța
unui violoncel de zăpadă
pe care păpușarul
își acordează necontenit
disperarea

tăceri abstracte
pășesc mână-n mână
lungindu-și gâturile în aşteptarea
proorocului însemnat
de la facerea lumii
să vestească noroadelor
sfârșitul apocalipsei

METAMORFOZA

între răsărit
și hotarul de taină
viața e o maladie
din care nimeni
nu scapă viu

cu un zâmbet paliativ
în colțul gurii
îți iei destinul de gaică
și-l arunci nonșalant pe umeri
pierdut ca o glumă
prin măruntaiele urcușului
pe marginea cărării
între șăgalnici scaieți
crește piatra în care
îți vei toci dălțile
din ea răsare potirul
în care durerea ta
se preschimbă tainic
în boabe mărunte
de har

PUNCT ȘI DE LA CAPĂT

odată cu primul colț al ierbii
inimile învață să bată
în alb și roșu
zăpezile cu boturi reci
se scurg aidoma șerpilor
prin ungherele pământului
și hibernează în ceruri
până la următoarea
glaciațiune

iubiri cu ochi lipiți
scot zâmbete dezacordate
la plimbare
strecurându-se anevoie
prin zdrențele trecutului
acolo unde stăruie mirarea
că omul iubit nu are
început și nici capăt
e... așa... o bucurie la rotund
în care mai scrijelești
câte un semn de întrebare
cu colțul inimii

pașii tăcuți ai secundei
bubuie-n capilare
herghelii turbate adună
tot zbuciumul tainei
într-un neînțeles și fraged
tumult al petalei

e respirația frântă
când alb, când roșu, când violet
când urlet
când tăcere

Mihai Horga

ŞOTRON

Vâslind prin mulțime
Mă spăl de păcate
Să fiu la-nălțime
Sfărâm vechi lăcate
Când cred c-am dat totul
E un nou început
Deștept e netotul
Ce nu s-a născut
Prin rai umblă sfinții
Prea–sfinții în iad
Adună arginții
Și bărbile-și rad
Ce clar e văzduhul
Pe vreme de ceață
Când codru-și dă duhul
În plină viață
Mi-e sloi de sudoare
Cămașa în spate
Dar urc la izvoare
La ape curate
Mă culc pe-o ureche
Mai las și pe mâine
În trei e-o pereche
(Încape și-un câine)
Noroiu-mi descalță
Piciorul înfipt
Iar fumul se-naltă
În eucalipt
Pe plita încinsă
Ceaunul îngheață
În stuf e întinsă
O trestie creață
Și-n cadrul mirific
De zare închis
Pe jar îmi purific
Un grog, cu dichis ...

MÂNTUITORUL

Născut din Duhul cel Sfânt
Și din Maria Fecioară
Ai coborât pe pământ
Isuse, odinioară
De Tatăl Ceresc sortit
Ca om, Tu să fii jerfit...
Prin vorbe și fapte bune
Ai vrut să îndrepți o lume
12 Apostoli - un sobor
Ai adunat din popor
În Iordan te-ai botezat
Și pe noi ne-ai creștinat
În Grădina Ghetsimani
Te-ai rugat pentru sărmani
Iar în Cana Galileii
Ai convertit și ateii
Intrarea-n Ierusalim
Ce de Florii o cinstim
Pe stăpâni i-a tulburat
Poporul te-a aclamat
Apoi te-a abandonat
Tocmai Iuda te-a trădat
(Ai prezis: „Luați aminte,
Unul din voi mă va vinde!”)
Iudo, ți-ai ieșit din minți
Pe 30 murdari arginți...
Nehotărâtul Pilat
Pe mâini, ușor „s-a spălat”
Ai fost judecat pripit
Pe cruce te-au răstignit
Pe Golgota te-ai jertfit
Păcatele ne-ai plătit
În mormânt te-au așezat
Piatra de-o parte ai dat
Paza s-a cutremurat
Pentru noi ai înviat
O minune ai făcut
Dar Toma nu a crezut
Până nu te-ai arătat
La toți - viu, nevătămat
Apoi, când Te-ai înălțat
Cerul tot s-a luminat!
....
Iar la a doua venire,
Pedeapsă ori izbăvire
Tuturor se va împarte
Unii - viață, alții- moarte
Cum scrie în Sfânta Carte
Frați creștini, să ne smerim
De vrem să ne mântuim...

vara poeților

Lăcrămioara Stoenescu

ÎNTOARCEREA



Dintr-odată, Nicolae s-a întristat. Se gândea la planul pe care îl avea în minte încă din închisoare. Nu știa cum să facă, să nu-și surprindă familia cu sosirea sa neașteptată. Între timp, s-ar fi putut întâmpla multe, doar își lăsase acasă singură soția tânără și frumoasă.

Sub presiunea făcută de Occident, în iunie 1964, porțile temnițelor s-au deschis larg pentru deținuții politic, iar ei s-au întors acasă valuri-valuri. Conducerea țării dorea să arate că aceștia nu mai existau în România. Decretul prin care au fost eliberați a fericit multe familii, dar a provocat și unele drame.

*

În 1959, Nicolae era student în ultimul an la Drept, dar vedea că dreptatea umbla cu capul spart. El voia ca fiul său, care de-abia se născuse, să trăiască în libertate și de aceea și-a riscat-o pe a sa, răspândind manifeste prin care îndemna oamenii să se revolte împotriva comunismului. Le-a difuzat în cartierul său, dar și în centrul Bucureștilor, pe 6 Martie, cum se numea atunci Bulevardul Regina Elisabeta.

Prins când lipea un manifest pe o cabină telefonică de pe Bulevardul 6 Martie, el a fost dus la sediul Securității și arestat. După mai multe anchete, în care a mâncat bătăi cumplite de la torționarii de la Rahova, Nicolae a fost trimis la Tribunal. La proces, instanța i-a dat cinci ani, pedeapsa minimă, și a fost trimis la Canal, unde a lucrat la săpături, având ca normă să sape cinci metri cubi de pământ pe zi.

Acolo, s-a simțit singur și părăsit de familie. Soția sa nu i-a răspuns niciodată la scrisori și în toți acești ani nu a avut parte de niciun pachet. Comportarea familiei sale a rămas o enigmă pentru el și l-a obsedat mereu. *Oare ce s-a întâmplat cu ele?* se întreba noaptea după o zi lungă de chin, imaginându-și tot felul de scenarii. Gândurile rele îi croncăneau în minte ca un stol de corbi, dar nu le putea alunga.

*

După ce a fost eliberat, Nicolae s-a văzut slab și îmbătrânit. Hainele vechi și demodate îi veneau ca agățate în cuier. Părea un schelet



ambulant, un sac de oase, că așa ajunsese, numai pielea și osul. În tren, tot drumul până la București, nu s-a gândit decât la ce va găsi acasă. Când a ajuns în Gara de Nord, l-a rugat pe prietenul său cu care venise de la Canal să-și întrerupă călătoria și să-l însoțească, pentru a-l ajuta să dea ochii cu familia sa. Alexandru era piteștean. Soarta a vrut ca ei să se cunoască la Canal, unde s-au împrietenit, iar suferința i-a legat.

Văzându-l atât de tulburat, el s-a gândit să nu-l lase singur la greu. Au coborât împreună în Gara de Nord și au plecat spre stația de tramvai. S-au urcat în 27, care circula pe Șoseaua Ștefan cel Mare spre Obor. Cât lipsiseră, Bucureștiul își înnoise fața. Se demolaseră primele case vechi și apăruseră blocuri cu opt și zece etaje. Nicolae cunoștea bine zona și i-a arătat prietenului său noul bloc Perla și Circul de Stat a cărui cupolă se răsfăța în soare pe vechea groapă Tonolla. La Obor, tramvaiul era în stația dinspre Colentina.

–Hai, Alexandre, să nu plece, că altul vine mai greu! l-a grăbit Nicolae pe prietenul său

– Văd că aici, încă nu s-au demolat casele, a remarcat acesta, după ce au mers câteva stații.

–Doamne ajută! Chiar n-aș vrea să-mi strice cartierul, i-a răspuns el.

–Ce să strice? Căsuțele astea vechi și dărăpănate? s-a mirat prietenul său.

–Nouă ne sunt dragi așa modeste cum le vezi. N-aș da-o pe a mea pentru nimic în lume pe o cutie de chibrituri dintr-un stup de albine, cum sunt cele de pe Șoseaua Ștefan cel Mare, i-a mărturisit Nicolae, care i-a povestit că acolo fusese pe vremuri un sat.

Au ajuns și au coborât în prima stație de la Mânăstirea Plumbuita și au traversat prin fața unei pescării. Apoi, s-au oprit la bodega din colțul străzii, cu gând să bea o bere, că era prea cald. S-au așezat la o masă și au comandat două beri. Dintr-odată, Nicolae s-a întristat. Se gândea la planul pe care îl avea în minte încă din închisoare. Nu știa cum să facă, să nu-și surprindă familia cu sosirea sa neașteptată. Între timp, s-ar fi putut întâmpla multe, doar își lăsase acasă singură soția tânără și frumoasă.

Ce-i drept, nu fusese chiar singură, ci cu mama ei, dar aceasta era văduvă și nu avea niciun rost. Nu-și imagina cum s-au descurcat ele fără niciun ajutor, dar acum era vremea să afle. Simțea că nu mai avea răbdare. După ce a mai sorbit o dată din berea acrită de căldură, s-a gândit să-i spună prietenului său că îl chinuise tot drumul o presimțire rea. N-ar fi avut curajul să se arate acasă așa, pe nepusă masă, fără a-și pregăti mai întâi nevasta. El i s-a adresat lui Alexandru cu o voce ca din mormânt:

–Acum o să văd eu dacă oi fi în stare să îndeplinești misiunea pe care ți-o încredințez.

–Fii serios, Nicule! Ce misiune? Ți-am promis că te ajut, te ajut, l-a încurajat acesta care tresări, auzindu-i vocea.

–Știu eu ce-oi găsi acasă? i-a zis el, încruntat.

– Degeaba te temi! l-a încurajat Alexandru.

–Nu vezi că părem niște cerșetori? O să-l sperii pe băiat, i s-a plâns Nicolae.

– O să înțeleagă el, a încercat să-l liniștească piteșteanul.

–Depinde și ce i-au spus. Am eu presimțirile mele... Zi-mi, te duci ori ba? Până vii, o să te aștept aici în cârciumă, a adăugat el.

După aceea s-a întunecat la față și ochii i-au ieșit din orbite. *Bietul om, cât de mult suferă! Chiar e chinuit rău.. Parcă e altul, nu prietenul cu care am stat închis atâția ani. A ținut prea mult în el povara chinurilor ce nu-i dau pace*, și-a zis Alexandru. După ce și-a revenit, Nicolae i-a explicat cum să ajungă acasă la el. I-a dat strada și numărul casei și, ca reper, dudul din fața porții.

*

Pe drum, Alexandru a întâlnit o cișmea americană. A băut din pumn, că de unde pahar și îl ardea tare la stomac după berea aia caldă și acrită. Apoi, a mers mai departe și a văzut că toate casele de pe șosea aveau closetul în fundul curții și câinele legat la poartă, ca la țară, că doar acolo fusese un sat. În sfârșit, a ajuns la poarta unde era dudul.

Gardul de lemn, mâncat de ploaie și de vreme sta să cadă și el a bătut ușurel și cu grijă, să nu-l dărâme. Câinele a început să latre tare și să sară în lanț, de credeai că-l rupe. Alexandru s-a uitat curios în curte. Casa părea părăsită. Nu doar gardul, ci și acoperișul și burlanul erau în paragină. În curte, nicio mișcare. Mai încercă o dată să bată mai tare, dar l-au întâmpinat aceleași lătrături și zornăieli de lanț. Prin perdeaua groasă de bumbac nu se vedea nimic înăuntru.

Când bătu a treia oară, se auzi un glas dogit de femeie în vârstă: *Taci, potaie, că nu zbor!* și în prag apăru stăpâna casei trecută de a doua tinerețe. Venind spre poartă, ea își lega la ceafă cu mâini dibace basmaua înflorată, din care îi ieșise în frunte un smoc de păr roșu și creț de la permanent. Capotul de stambă avusese cândva un imprimeu cu flori de câmp viu colorat, dar, de vechi ce era, nu i se mai distingeau culorile. În picioare îi flencăneau niște galenți mari, gata-gata să o trântească la pământ, dar ea înainta cu pași grăbiți.

Din spatele casei, sosi în fugă un băiețel brunet și cu părul creț, care la chip, era Nicolae întreg. Treningul albastru îi rămăsese mic și în picioare purta niște tenișii îngălbeniți de vreme. Femeia nu l-a băgat în seamă pe Alexandru. Nici măcar nu l-a întrebat cine era și pe cine căuta, ci i s-a adresat acestuia să-i aducă din bucătărie o pâine, pentru omul de la poartă.

Se vede treaba că asta mă crede cerșetor, avea dreptate Nicolae, și-a zis el în gând. Apoi, și-a dres glasul, a luat o poziție demnă de un om jignit și i-a spus ofensat femeii că el nu era ceea ce crezuse ea, că nu întotdeauna haina face pe om și că venea de departe. Apoi i-a zis că îl căuta pe Nicolae, cu care avea o treabă și ar vrea să-i vorbească, așa că o roagă să-l cheme să vină.

–Ce tot îndrugi acolo, omule? Fugi d-acilea, că minți! Păi, io nici nu mai știu de când zace în cimitir. Cine știe unde l-o fi îngropat ăia de la Canal, că el muri acolo, bre, i-a mai zis ea.

–N-a murit, doamnă! N-ați citit în ziar că ne-a dat drumu' ? De-abia l-am lăsat în cârciuma din colț. M-a trimis, să nu aveți cumva vreun...

Dar nici n-a apucat să-și termine el vorba, că femeia s-a și prăbușit la pământ, dar Alexandru nu s-a pierdut cu firea. El l-a trimis pe copil la o vecină să-i sară în ajutor și băiatul s-a întors cu ea. Aceasta ținea în mână o sticlă cu oțet, cu care a frecționat-o pe femeie la încheieturi, până și-a venit în fire. Apoi, aceasta i-a spus că fata ei s-a măritat după ce a aflat de la milițian că soțul ei a murit. Când a trecut ultima dată pe acasă, să-și vadă fiul, mai avea încă doi băieți, iar cel mic era la creșă.

–Și unde locuiește ea acum? a întrebat-o Alexandru.

–Ei știe! Pe undeva, pân Balta Albă, că eu n-o vizitai. Nu prea mă înghite miliționeru', i-a mărturisit ea.

–Păi el îi este soț? a vrut să afle acesta.

–Păi dar. E drept că nici mie nu-mi plăcu să-i calc pragu', că parcă presimțeam eu ceva. Acu', văd eu că a dus-o cu preșu' ăla când i-a zis că i-a murit bărbatu' la Canal.

După ce soacra lui Nicolae și-a dat seama de lucrătura milițianului, i s-a dezlegat limba și mai mult. I-a povestit că după ce a pus-o să-l dea pe cel mic la creșă, i-a găsit și ei un serviciu la miliție. Pe Mircică i l-a năpustit ei, că nu vrea să-l mai vadă, pentru că îi amintește de răposatul ei soț și-i face rău, însă femeia n-o credea, că a mai adăugat:

–Da' e fasoane d-ale ei, bre.

–Nicolae tocmai de asta s-a temut, doamnă, că l-a părăsit cât el a fost închis la Canal și m-a trimis pe mine mai înainte. Mă așteaptă la cârciumă, a lămurit situația Alexandru.

–Mircică maică, du-te și tu cu domnu', de vezi-l pe tac-tu, i s-a adresat ea nepotului său.

–Mă duc, de zici mata, a încuviințat băiatul.

–Bine v-ați gândit, doamnă! Îi vom face o mare surpriză, a aprobat-o el.

Cei doi au plecat spre bodegă în lătrăturile înverșunate ale câinelui. Puștiul mergea tăcut și nu zicea nimic, dar Alexandru l-a tot descusut și, treptat-treptat, copilul i-a răspuns la întrebări. Așa a aflat că Mircică nu știuse nimic despre tatăl său și că mama sa a plecat cu milițianul, iar pe el i l-a lăsat bunicii. Pe drum, puștiul i-a mai povestit că, acum, ea are alți copii, care sunt mici, dar că lui nu-i e dor de ea, că adevărata sa mamă este bunica sa. Ea l-a crescut din leafa sa mică de la Fabrica de pâine de pe strada Făinari.

Atunci și-a dat seama Alexandru de unde avea femeia pâine să-i dea și lui. L-a încurajat pe băiat că totul va fi bine, dar că trebuie să mai aibă răbdare. Când au ajuns la bodegă, au intrat, pătrunzând prin fumul gros de țigară ca o ceață, de puteai să-l tai cu un cuțit. Micuțul a zărit undeva la o masă, o umbră de om, care s-a ridicat dintr-odată și a pornit spre el, răcnind: *Băiatul meu, băiatul meu!*

Mai întâi, l-a crezut un om rău care venea să-l bată și s-a ascuns după cel cu care venise, însă acesta i-a zis că era chiar tatăl său. Auzind urletul de fiară înjunghiată, lumea a bănuit că cineva îi împlântase un cuțit în rărunchi. Nimeni nu ar fi avut atâta imaginație, să-și închipuie că era strigătul disperat al unui tată, care nu-și mai văzuse fiul de când era în fașă. Nicolae adunase în inima sa ca într-un ghem o sumedenie de sentimente: frustrare, dezamăgire, iubire, furie și disperare, care doreau acum, să iasă la suprafață.

Toate au răbufnit din adâncurile ființei unui tată disperat, care jinduise mulți ani după fiul său. Până să se dezmeticească, Mircică s-a trezit îmbrățișat de umbra aceea de om, care îl strângea la piept până să-l sufoce cu dragostea sa puternică. Îl săruta pe obraz, pe ochi, pe creștet și pe brațe, peste tot, cum nimeni n-o mai făcuse până atunci. Copilul nu mai fusese atât de iubit și se simțea copleșit de un sentiment necunoscut, cu care nu fusese obișnuit.

Mai întâi, Alexandru i-a lăsat să se liniștească, după care l-a sfătuit pe Nicolae să meargă acasă. Pe drum, i-a mărturisit că avusese dreptate să-l trimită pe el mai înainte și i-a povestit întâlnirea cu soacra sa, care nu aprobase purtarea fiicei sale. Tatăl pășea tăcut și se gândea că a procedat corect, trimițându-l acasă mai întâi pe prietenul său. De-abia acum și-a dat seama de ce nu primise vești de la soția sa și nici măcar o citație de divorț.

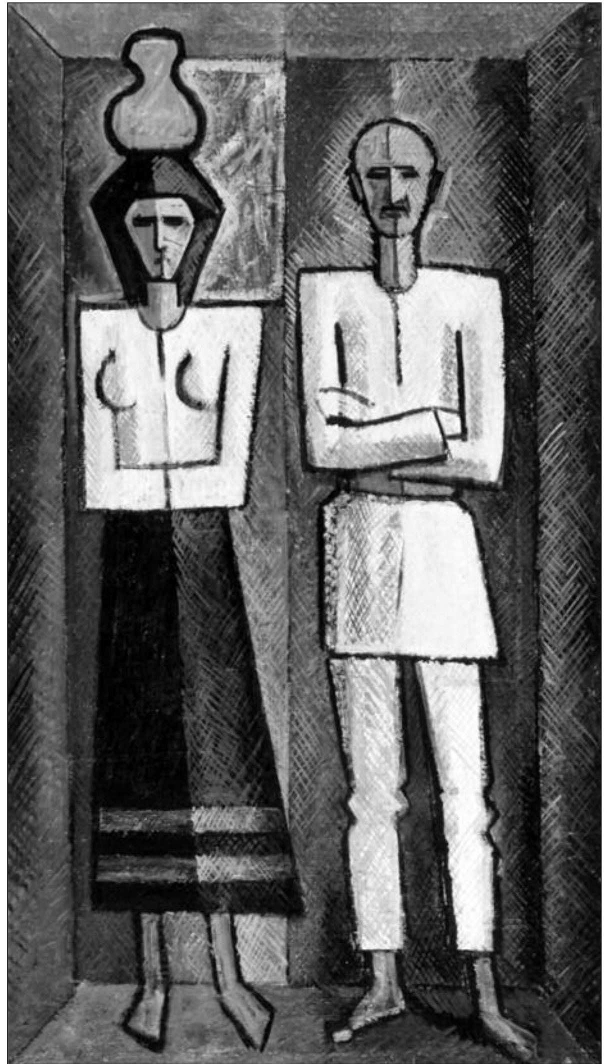
De la început, milițianul luase în calcul totul. Știa ce condamnare va primi deținutul și că în acel timp se puteau întâmpla multe: o fugă de sub escortă, când putea fi împușcat, o moarte prin inaniție sau o bătaie soră cu moartea. *La Canal, un deces poate surveni oricând* s-a gândit el. Lucrase bine călăul, care a luat de soție victima și a făcut din ea mama copiilor săi. Pentru că fusese mințită, Nicolae a iertat-o, dar nu i-a trecut cu vederea cruzimea de a-și fi abandonat fiul, ca să-i crească pe ceilalți doi copii ai săi.

S-a comportat mai rău ca animalele, că nici ele nu-și părăsesc puii, și-a zis el, în timp ce lacrimi fierbinți îi curgeau pe obraz de mila fiului său. Alexandru i-a bănuit frământarea sufletească și a tăcut tot drumul, lăsându-l cu gândurile sale. După ce au ajuns acasă, au mâncat puțin, să nu-i doară stomacul, iar după-masă, Alexandru a mulțumit gazdei, și-a luat rămas bun și a plecat discret, lăsându-l pe Nicolae să se bucure în liniște de întâlnirea cu fiul său.

*

Viața i-a despărțit pe cei doi prieteni. Mai întâi, interdicția de a se vizita, iar mai apoi, grijile cotidiene. Cu prima ocazie când a revenit în București, Alexandru s-a urcat în tramvaiul 27 să meargă la prietenul său din cartierul Colentina. Ajungând în stația Obor și coborând din tramvai, el a fost surprins că nu mai recunoștea nimic din ce văzuse altădată. Cartierul intrase în planul de sistematizare a Capitalei și fusese demolat în întregime.

Totul era un șantier și începuseră să se construiască primele blocuri. Nu-i venea să-și creadă ochilor și a mers pe jos până dincolo de Mânăstirea Plumbuita. Spera ca demolările să nu fi cuprins și zona în care se afla casa lui Nicolae. Își amintea că lui nu i-ar fi plăcut să se mute la bloc. În fosta stație de tramvai unde ar fi trebuit să coboare, Alexandru a avut parte de o altă surpriză. N-a mai recunoscut nimic din ceea ce văzuse odinioară. Nici pescăria nu mai exista și nici bodega, încât nu a mai avut niciun reper.



Peste tot se ridicau construcții noi din prefabricate și nu mai era nimeni să-i spună unde s-a mutat Nicolae. Muncitorii constructori din împrejurimi ori din Moldova nu-i puteau da informații. Dezamăgit, s-a întors în stația Obor și s-a urcat în tramvaiul 27 cu care a ajuns la Gara de Nord, de unde a plecat cu trenul la Pitești, să-și continue firul vieții. De atunci, n-a mai aflat nimic despre prietenul său cu care își împărțise amarul la Canal. Drumurile lor au luat căi diferite și viața i-a despărțit definitiv.

Despre mediul melancoliei...

(urmare din p. 7)

politic etc. Și totuși mediul afectiv al melancoliei a făcut posibile „mesaje" precum cele cuprinse în muzica unui Corelli, Vivaldi, Bach, Teleman, Mozart, Beethoven, precum cele cuprinse într-o operă literară ca don Quijote sau, mai ales, cele cuprinse în creștinism. La toate acestea, remarcă pe bună dreptate Arthur Suciu, tinerii din zilele noastre nu mai pot avea acces pentru că ei trăiesc într-un alt mediu afectiv care face posibile cu totul alte mesaje. Drept pentru care instituții eterne, precum biserica creștină, sunt nevoite, pentru a supraviețui, să se schimbe din temelii, nu doar să se adapteze, ci să-și schimbe mesajul: preoților li se recomandă, scrie Arthur Suciu, să nu mai insiste pe teme „negre" precum moartea, suferința, tragismul figurii lui Iisus. Iisus suferă o nouă schimbare la față, în lumina „taborică" a mallului, arătându-se, celor care vor să-l urmeze, în toată puterea sa „inspirațională" și „motivațională".

Și totuși abisul nu se dă bătut, or una din mizele hermeneuticii practicate de Arthur Suciu este să descopere, cu sonarul melancoliei sale, semnele acestuia în lumea actuală, așa cum altădată Mircea Eliade căutase urmele sacrului într-o lume desacralizată. Iar abisul este peste tot – și mai ales în / la centru! (Romanul lui, *În gaură*, are ca loc predilect de acțiune – Centrul Vechi al Bucureștiului). Iată, de pildă, din analiza pe care o face „content"-ului și autorilor de „conținut" – termeni foarte actuali – rezultă că acest „content" este menit tocmai să umple golul, numai că această umplutură este, prin definiție, inconsistentă, fragilă și provizorie. Drept pentru care trăim într-un ritm atât de alert al „reacțiilor" și al „evenimentelor": „nu mai este atunci atât de important ce spui, ci pur și simplu *să spui* ceva, *să fii prezent* pentru a genera *content* în jurul tău. Se-nțelege că replica dată unui mesaj și care trebuie să vină imediat nu mai poate fi nici ea gândită... Important este să apară repede, cât mai repede, dacă se poate în același timp ca și textul la care se raportează." (p. 96) Sau, câteva pagini mai încolo: „cursurile de strategie, de *copywriting* și *creative writing* există, în general, ca să afli cum se scrie și se gândește fără să citești și fără să gândești." (p. 99) Politica, la rândul ei, este atât de lipsită de ființă, atât de mincinoasă încât dacă ai spune adevărul în preajma ei – ar dispărea pe loc: „politica este opusul adevărului, al acelui adevăr simplu, tăios, dureros, pe care – dacă l-ai rosti – ai face gol în jur." (p. 101) Disputele politice se termină într-o fundătură – iar dacă „sinteza superioară" era, după Hegel, dovada supremă a faptului că timpul istoric are ființă – concluzia apare de la sine: „Băsiștii și anti-băsiștii au avut parte de dezamăgiri crunte. Nici o tabără n-a ajuns să câștige, ci ambele s-au înfundat ca o cale ferată terminată într-un dâmb. Așa sfârșesc luptele dialectice, nicidecum într-o sinteză măiastră." (p. 102)

Paradoxal, contraponderea aceste neființe sau mai precis a acestei false ființe este adevărata neființă, nimicul real, perspectiva morții: „... pentru a vedea nu sunt importante tehnicile, ci perspectiva: trebuie să privești lumea cu un ochi de mort." (p. 109) Într-o lume a falsei ființe singurul adevăr este cel care vorbește despre neființa ei. Tocmai de aceea regimul lumii actuale este al *breaking-news*-ului prin care se încearcă accesarea anxietății – ca emoție bazală a civilizației avansate: „regimul *breaking news* este și o formă de aliniere sub imperiul anxietății perpetue (...) Sub regimul *breaking news* trăim toți, vrând-nevrând, la fel ca sub regimul morții". Tocmai pentru că, într-o asemenea societate, totul *este* fals, totul în afară de moarte – singura formă de a da realitate și credibilitate iluziilor mediatice este, o simt instinctiv atât producătorul, cât și consumatorul lor, introducerea unei doze din ce în ce mai puternice de moarte: iată, aici nu ne puteți bănui de *fake news*, de înșelăciune, iată moartea s-a produs, este confirmată, este certificată științific, prin examen medico-legal. Astfel pentru omul civilizat anxietatea reprezintă singura legătură cu realitatea, căci singura sursă demnă de crezare este moartea, știrile venite de la ea sunt *absolut sigure*. Și astfel omul modern este prins în cercul autosuficient al anxietății: moartea, care-i repugnă, este și cea care-l atrage irezistibil, care-l fascinează prin forța irezistibilă a realității, a substanțialității, a adevărului ei. În acest sens, Erich Fromm vorbește, în *Anatomia distructivității*, despre comportamentele sado-masochiste. Sado-masochismul, specific civilizațiilor super-artificializate, se justifică prin dorința de a simți ceva, chiar și durere, de către un om complet abrutizat de manierismul, protocolarismul și tehnicismul lor.

De altfel, „optimismul" ideologic, credința maniacală în progres nu sunt altceva decât disimulări conștiente, de fațadă ale acestei fundamentale și inconștiente anxietăți de moarte. Acesta este mediul anxietății pe care știe să-l descrie atât de bine, în cartea sa, Arthur Suciu. Celălalt mediu – al melancoliei – aparține, cum am văzut, unei alte lumi, dispărute, cu care însă Suciu are foarte multe în comun. El este „pierdut" între aceste două medii, *între* mediul melancoliei și mediul anxietății – iar dacă încearcă să-și facă loc în lumea de azi – o face folosind vocabularul specific mediului melancoliei – ininteligibil pentru anxioșii „hipsteri" și „cocalari" de azi.

Cosmin Victor Lotreanu



Portrete citadine

Cividale del Friuli, misterioasa amprentă longobardă a Italiei de Nord-Est

Cividale del Friuli nu înseamnă însă, deşi am fi tentaţi să o rostim, doar *Ponte del Diavolo*. În egală măsură călătorul poate admira aşa-numitul *Tempietto,* construcţie longobardă de Ev Mediu timpuriu, ruinele complexului episcopal sau mânăstirea *Santa Maria in Valle*, toate cele enumerate devenite în anul 2011 parte din Patrimoniul Mondial al UNESCO.

Înainte de a trece la împărtăşirea impresiilor despre cuceritoarea aşezare din provincia Udine a Italiei de Nord-Est, îmi permit să reflectez pentru o clipă la cuvintele autoarei Elif Shafak: „Sunt oraşe în care mergi pentru că vrei tu şi sunt oraşe în care mergi pentru că vor ele.”...gânduri încărcate de simbolism şi, cred, întru totul adevărate. Un astfel de oraş este Cividale del Friuli, iar paşii m-au purtat adesea, de-a lungul ultimilor cinci ani, pe „tăcutele strade” (precum versurile lui Macedonski) ale acestei aşezări, ce, nu-i aşa, „te fură încet”...

Întemeiat de însuşi Julius Caesar şi numit *Forum Iulii* (de unde vine şi numele regiunii de astăzi, Friuli), Cividale del Friuli a străbătut secolele, afirmându-se deopotrivă ca reşedinţă a Patriarhatului de Aquileia sau punct nodal al primului ducat longobard din Italia primelor secole de Ev Mediu. Acest din urmă neam (longobarzii, ce aveau să dea numele actualei regiuni italiene Lombardia) de origine germanică a ajuns în Italia în cursul secolului VI d.Hr. şi a întemeiat o formaţiune statală, ce s-a întins de la Cividale del Friuli la Milano şi Pavia, până în sud, în regiunile Puglia şi Benevento. Mai cunoscut este conducătorul longobard Alboin care a pătruns pe teritoriul actualei Italii (569 d.Hr.) şi a cucerit Pavia (572 d.Hr.).

Istoria oraşului este pasionantă, iar studierea, oricât de sumară a acesteia, ne poartă de la împăratul întemeietor Julius Caesar (şi a sa statuie din bronz ce poate fi admirată în zona centrală) la războaiele Imperiului Roman cu marcomanii, de la atacurile şi distrugerile migratorilor avari (610 d.Hr.) la apariţia francilor lui Carol Cel Mare (Charlemagne, 775 d.Hr.), respectiv de la dominaţia veneţiană (vizibilă prin stemele faimosului leu ce ţine între gheare Evanghelia Sfântului Marcu şi personifică puterea şi strălucirea dintotdeauna a Serenisimei) până la tratatul de la Campoformio (1797) între Napoleon I şi Austria habsburgică, prin care Cividale del Friuli va ajunge în posesiunea puterii de la Viena. Secolul XIX a adus cu sine faimosul *Risorgimento,* iar în anul 1866 Cividale del Friuli s-a alăturat Regatului Italiei.

Aş aminti în context orele dramatice ale Primului Război Mondial, ale marilor bătălii de la Caporetto (astăzi Kobarid/Slovenia), respectiv pierderile umane şi materiale imense ale frontului de la Isonzo, toate acestea afectând semnificativ nu numai micul oraş străbătut de râul Natisone, ci şi întregul areal geografic-teritorial. Însuşi unul din simbolurile aşezării, Podul Diavolului (*Ponte del Diavolo*), a fost distrus de trupele italiene în retragere fiind reconstruit, sub o anumită formă, de austrieci, în ultimul an al primului război mondial (1918). Astăzi pietonalul *Ponte del Diavolo*, ce continuă construcţia iniţială a unui prim pod de piatră (1422), situat la o înălţime de 22 metri deasupra râului Natisone şi lung de 50 metri, este unul din punctele majore de atracţie ale oraşului şi îmi este foarte greu să ghicesc sau să aleg momentul în care priveliştea ce se deschide în faţa călătorului este mai frumoasă...Poate totuşi toamna, mai ales la ceas de amintire, când poţi murmura în gând sau *sotto voce*, la vederea iederii ce îmbrăţişează zidurile coborâte spre apă: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”...

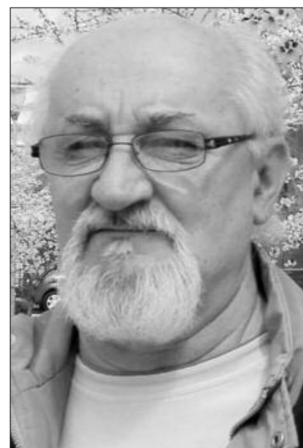
Cividale del Friuli nu înseamnă însă, deşi am fi tentaţi să o rostim, doar *Ponte del Diavolo*. În egală măsură călătorul poate admira aşa-numitul *Tempietto*, construcţie longobardă de Ev Mediu timpuriu, ruinele complexului episcopal sau mânăstirea *Santa Maria in Valle*, toate cele enumerate devenite în anul 2011 parte din Patrimoniul Mondial al UNESCO. Iar vizitarea *Tempietto* îndeamnă iubitorul de istorie la reflecţie asupra adevărului atât de relativ privind imaginea Evului Mediu european, captiv cumva între strălucirea lumii antice şi Renaştere. Poate pentru că, iată, şi în perioada respectivă arta a avut frumuseţea ei.

Închei această prezentare a unui oraş fermecător gândindu-mă atât la *Ponte del Diavolo* şi legenda sa (personajul ar fi ajutat la crearea primului pod, tributul solicitat fiind viaţa celui dintâi om care-l va străbate; locuitorii însă au complotat, iar prima vietate care a trecut podul a fost un căţeluş...), cât mai ales la amprenta culturală şi arhitecturală longobardă ce a imprimat o anume particularitate, vizibilă inclusiv urbanistic, a unui areal teritorial. Peste toate însă, un nou şi nesecat apel la cultură, la artă şi poezie. Din Cividale del Friuli este unul din cei mai importanţi artişti italieni ai teatrului de marionete, Vittorio Podrecca (de reţinut cuvintele sale: „Marionetele sunt realizate din aceeaşi ţesătură precum cea a muzicii, a ritmului vieţii şi a artei ce emană din ele”) iar deslușirea misterului pe care-l încearcă vizitatorul întrebându-se oare ce influenţă predomină (latină? longobardă?) este redată de versurile poetului friulan Enzo Driussi. Poezia se numeşte „Sembrava una notte come altre” („Părea o noapte precum altele”), iar versurile sale, în friulană şi italiană, vorbesc despre generozitatea istoriei şi culturii, atât de umane sub toate aspectele sale. Acesta este neîndoielnic *spectacolul lumii*, în care se întrepătrund influenţele mai multor secole şi în care înălţătorul sentiment de a oferi şi împărtăşi este indispensabil, lipsa acestuia generând doar durere şi neîmplinire:

„Signor, ce dul/Ve nome dos mans/Par pode da nuje.”....„Signore, che pena/Aver solo due mani/Per poter dare niente” (*„Doamne, câtă neîmplinire/Să ai doar două mâini/Pentru a nu putea dărui nimic*”).

restituiri culturale

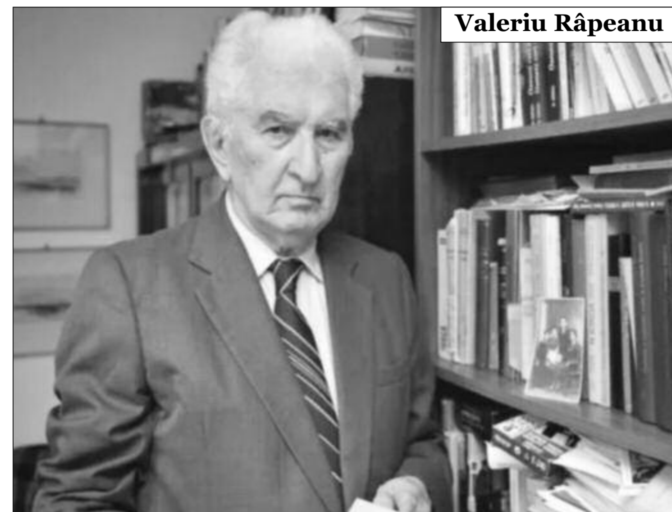
Aurel Sibiceanu



In memoriam

„Cireşele sunt oasele luminii pentru cei trecuţi Dincolo…”

În luna asta, care nici nu s-a mântuit, trei mari intelectuali au trecut la Domnul: Nicolae Dan Fruntelată, Valeriu Râpeanu şi Ancelin Rosetti...Pe Fruntelată l-am cunoscut la grădina de vară a restaurantului Uniunii Scriitorilor, în 1987. Şedea la masă cu medicul scriitor Pan Izverna, cel care se îngrijea de sănătatea lui Petre Ţuţea. Pan m-a invitat la masă şi m-a prezentat lui Fruntelată (ştiam cine este din paginile revistei *Luceafărul*, din conducerea căreia făcea parte) ca pe un poet promiţător. Frecventam restaurantele Uniunii Scriitorilor şi cunoşteam multe din culisele lumii literare, alcătuită din mai multe grupări. Nici boema nu-mi era străină, visam să duc o viaţă de boem, dar una disciplinată de acumulări culturale. În Bucureşti aveam dascăli buni în materie de boemă: Pan Izverna, Tudor George-Ahoe, Adrian Beldeann (poet, romancier, pictor, avocat personal al lui Eugen Barbu), Dan Claudiu Tănăsescu, Romulus Vulpescu, Aurelian Chivu, Traian Furnea şi mulţi alţii. Fruntelată a vrut să afle părerea mea despre revista *Luceafărul*. I-am spus că deşi se vede mâna protocronistă a lui Mihai Ungheanu, sumarul este bine echilibrat. M-a privit amuzat şi mi-a cerut un poem, să mi-l publice. Aveam în geanta de umăr mai multe poeme, am căutat şi i-am dat un poem... protocronist, „La mormânt de Basarabă”, în stil clasic. L-a citit şi mi-a cerut adresa de acasă. Peste două săptămâni mi-a publicat poemul şi peste o altă săptămână am primit prin poştă 100 de lei, drept de autor. Au fost primii bani pe care i-am primit înainte de 1989 pentru un text literar. Am mulţumit printr-o scrisoare. Următoarea întâlnire cu Fruntelată a fost în 1992, tot la restaurantul Scriitorilor. Laurenţiu Ulici, noul redactor-şef al revistei *Luceafărul,* încerca să-l convingă pentru a reveni în redacţia publicaţiei. A refuzat politicos, aşa cum l-a refuzat şi pe succesorul lui Ulici, pe Marius Tupan. În 2011 l-am reîntâlnit de câteva ori la Biblioteca Academiei Române. Citea revista *Argeş,* pe care eu o duceam periodic acolo - avea o bună părere despre revistă, dar era trist pentru decăderea culturală a societăţii şi atacul subculturii şi analfabetismului.


Valeriu Râpeanu

Un poem ironic de Nicolae Dan Fruntelată, un veritabil exerciţiu de stil: „La Grand Vanjou e vara pe trecute/ cu presimţiri prelungi de cabernet/o, mon ami, mon frere, o, vere dragă/să coborâm spre Corlăţel încet/sau să urcăm spre Rogova ensemble/si vous voulez, dacă şi ţie-ţi vine/Gasconia aceasta cade-n toamnă/”hai s-o oprim, te rog, cousin Marine/şi hai s-o ducem într-o întâmplare/cum nu mai fu şi nu se petrecu/într-o iubire de la Vânju Mare/ori într-un amor fou de Grand Vanjou/cu o contesă ce răpită fuse/volee adică, luată în voleu/într-o căruţă de la Bălăcită/iar calul cel de hăisa eram eu”.

Pe Valeriu Râpeanu l-am cunoscut la Biblioteca Academiei Române. I-am fost prezentat de academicianul Răzvan Teodorescu, profesorul de istoria artei, al fiului meu. Deşi avea un profil sever, de împărat roman, Râpeanu era un ins foarte comunicativ. Îi cunoşteam şi multe lucrări, şi munca de editor, bogatul patrimoniu cultural îi datorează foarte mult. În cele câteva întâlniri cu Domnia sa l-am iscodit despre Nicolae Iorga, despre care a scris multe studii. Povestea cu patos şi ⟶

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

Provincii și orașe la marginea timpului

Pe scriitori îi miroși repede, în funcție de atitudinea lor în privința dezvoltării tehnologiei. Cei mai mulți se tem de ea, prefăcându-se că o ignoră, refugiindu-se în jurul valorilor clasice. Ceilalți (sefiști, utopiști tehnofili, transhumaniști) o acceptă frisonând, iar scriitura lor, inspirată din conceptele științifice, caută filonul vertijului intelectual. Uite însă că mai există autori care nici nu se tem de tehnică, nici n-o idolatrizează. Naturi aristocratice, cu vastă formație culturală, ei privesc lumea lui Homo Faber dintr-o perspectivă spirituală, căutând să evidențieze mai degrabă temele filosofice ale relației om-mașină. Romanele lor sunt plasate într-un fel de amurg al tehnologiei, în care fierberea progresului s-a domolit iar automatele au căpătat sens. În lumina crepusculară de la capătul timpului, personajele acestor cărți se maturizează spiritual și se deschid ca niște flori exotice. Accentul cade, mai degrabă, pe procesul de individuație, cum ar spune Jung, pe meditația asupra vieții, decât pe minunile tehnicii, altfel prezentă în ficțiune și perfect matură. Dintre scriitorii care au excelat în acest gen, ne vom opri în cele ce urmează asupra lui Hermann Hesse, autorul romanului "Jocul cu mărgele de sticlă", și asupra lui Ernst Junger, creatorul lui "Heliopolis".

Tânărul din librărie

Hermann Hesse, romancier, poet și pictor, s-a născut în Calw, oraș din Imperiul German, în 1877. Provenea dintr-o familie luterană șvabă, ramura pietistă, caracterizată printr-o riguroasă viață religioasă. Tatăl său lucra pentru o editură specializată în cărți teologice și manuale școlare. Tânărul Hermann s-a dovedit o minte sclipitoare și o natură rebelă, dând mult de lucru părinților. Elev la Seminarul Teologic din Maulbronn, a studiat limbile clasice, filosofia și religia, afirmându-și talentul literar și înclinarea către muzică, dar și extrema sensibilitate. În anul al doilea, atins de aripa depresiei, a fugit de la școală, fiind găsit rătăcind pe câmpurile din jur. A urmat o perioadă grea, cu internări în instituții de psihiatrie, tratamente și tendințe suicidare. La sfârșitul anului 1892, a fost înscris la gimnaziul din Cannstatt, pe care l-a absolvit câteva luni mai târziu. Avea 16 ani.

După o perioadă de ucenicie, în care a încercat mai multe meserii, Hesse a început să lucreze în librăria din Tubingen, care oferea o colecție bogată de lucrări teologice, filologice și de drept. După orele în care tria, organiza și împacheta cărți pentru clienți, tânărul citea, completându-și educația. Așa a făcut cunoștință cu scrierile lui Goethe, Schiller sau cu mitologia greacă. I-a studiat pe romanticii germani și pe Nietzsche. A început să scrie poezii, pe care le-a strâns în volumul "Cântece romantice", precum și bucăți de proză, grupate în colecția "O oră după miezul nopții". Din păcate, cărțile nu s-au vândut așa cum și-ar fi dorit. Dar Hesse nu s-a descurajat. Din 1899, s-a mutat în Elveția, lucrând într-o mare librărie din Basel. A început să călătorească în Italia și să colaboreze cu diverse reviste literare.

În 1904 îi apare primul roman de succes, "Peter Camezind", și se căsătorește cu Maria Bernoulli, din celebra familie de matematicieni, parteneră cu care va avea trei fii. Vor urma alte scrieri ("Lupul de stepă", "Narcis și Gură de Aur", "Siddharta" etc), vizite în India, căderi și reveniri psihice, o prietenie de-o viață cu Carl Gustav Jung, despărțirea de Maria și izbucnirea Primului Război Mondial, stagiul în serviciul medical militar, alte relații amoroase, ascensiunea nazismului și cel de-al Doilea Război Mondial, interzicerea cărților în Germania, apoi Premiul Nobel. Ultimii ani și-i va petrece pictând, scriind poezii și purtând corespondență cu prietenii. Se va stinge din viață în 1962, la 85 de ani, iar opera sa va cunoaște un nou interes, mai ales în Statele Unite, odată cu dezvoltarea mișcării culturale "Flower Power".

Castalia, provincia pedagogică

În 1943, Hesse a publicat, în Elveția, "Jocul cu mărgele de sticlă", cel mai ambițios și extins proiect literar din cariera sa. "Am supraviețuit nazismului prin cei 11 ani în care am muncit la acest roman", a declarat scriitorul, cu această ocazie. Cartea a impresionat publicul dar și juriul Academiei Suedeze, care i-a decernat, în 1946, Premiul Nobel pentru Literatură. Acțiunea "Jocului" se petrece într-un viitor îndepărtat, în secolul al 25-lea, în Castalia, o regiune dintr-un prosper stat european. Castalia este definită drept "provincie pedagogică", întrucât găzduiește o rețea de școli-internat, condusă de un Ordin intelectual auster, exclusiv masculin. Aici, printr-o decizie a puterii politice, viața economică și inserția tehnologică sunt reduse la strictul necesar, recreându-se, practic, spiritul cultural al Evului Mediu. Profesorii și elevii călătoresc pe jos, își cultivă o hrană simplă și sănătoasă, cântă la instrumente și n-au acces la mass-media. În schimb, sunt liberi să-și urmărească interesele intelectuale, în domeniile matematicii, muzicologiei, filologiei și ale istoriei artei. Ca o încununare a acestui mod de viață, castalienii cultivă și performează un fel de ritual intelectualo-estetic, numit "Jocul cu mărgele de sticlă", ale cărui festivități anuale sunt difuzate în toată lumea. Cu reguli sofisticate, care se învață în ani, sinteză abstractă a tuturor artelor și științelor, Jocul are o ierarhie specifică și un Magister Ludi, oficiantul absolut. Cartea, un Bildungsroman, detaliază viața și devenirea intelectuală a lui Joseph Knecht, un membru al Ordinului, de la ucenicie până la cea mai înaltă demnitate - Magister Ludi.

Pentru cititorul de astăzi, obișnuit cu relația de subordonare a mediului academic față de lumea afacerilor, existența unei Castalii pare de neînțeles. La ce servește un sistem de învățământ care nu produce forță de muncă? De ce să finanțezi cercetarea pură, fără condiționare mercantilă sau comandă socială? Și ce-i cu Jocul acesta? Răspunsurile lui Hesse, mai directe sau mai aluzive, sunt cheia de boltă a întregului roman. Scriitorul ne face să înțelegem că provincia pedagogică este răspunsul la o boală a omenirii, o boală spirituală, ai cărei germeni au apărut încă din secolul 20 - epidemia de irelevanță. Odată cu dezvoltarea tehnologică, omul a deschis Cutia Pandorei și a scos din ea arme, chimicale și palavre. Cu primele și-a ucis semenii la o scară nemaiîntâlnită, cu celelalte și-a poluat mediul și creierul. Hesse nu vorbește explicit despre arme și chimicale, în schimb descrie apăsat caracteristicile irelevanței în domeniul spiritului, în așa-numita Epocă Foiletonistică. O vreme în care știm totul despre nimic, sărim de la una la alta, pierdem din vedere esențialul, ni s-a diminuat atenția și capacitatea de efort intelectual. O perioadă în care scriitorii cântă la TV, filosofii vor automobile BMW iar profesorii se dau peste cap ca să-și distreze elevii. Un timp când idioții devin vocali, când adevărul umblă cu capul spart, când diplomele se cumpără de la tarabă. Rezultatul? Încet-încet, lumea începe să se destrame. Întâi cedează infrastructurile materiale - mai cade un pod, mai explodează o centrală nucleară, apoi se clatină și cele spirituale - dispare bunul simț, credința se atrofiază, onestitatea intelectuală dă bir cu fugiții. În locul lor se instalează depresia, agresivitatea, apatia. Apar amenințări globale la adresa vieții - molime, războaie, catastrofe climatice. Ca să evităm extincția, devine urgent să readucem Spiritul în lume. Iar Castalia s-a dovedit una dintre soluții.

Cum să moderezi progresul

Statul european din opera lui Hesse a reușit să modereze progresul tehnologic și să depășească logica maximizării profitului. De ce? Pentru că mulți profesori din școlile sale au trecut prin Castalia, interiorizând valorile domeniului intelectual - curiozitate, muncă, rigoare, respect pentru ierarhie. Ce s-a pierdut în creativitate s-a câștigat în sinteză. În provincia pedagogică, există o măsură în toate și un loc pentru toți, de la ambițioși ca Plinio Designori, vlăstar al unei familii de patricieni, care se rafinează pentru a se întoarce la afaceri, până la Fritz Tegularius, intelectual scolastic și inadaptat social, care capătă azil pe viață. În contact cu hrana ascetică din Castalia, fiara umană își tocește colții, apoi, la auzul muzicii, începe să se îmblânzească. Peste un timp, va urmări cu interes festivitățile Jocului, în timp ce o emoție încă neînțeleasă i se va naște în suflet. Și, când se va întoarce în lumea dinafară, va fi, pe nesimțite, domesticită. În lumea profană a viitorului, Ordinul Castalian operează civilizator, similar ordinelor religioase ale Evului Mediu european sau societăților inițiatice din Antichitate.

Dar nici un remediu nu este perfect. Hesse știe asta și, după ce ne-a făcut să trăim cu Knecht emoția inițierii, pasiunea creșterii spirituale și magisteriul maturității, iată că încheie cartea cu un avertisment. Oare cei dotați intelectual au dreptul să se retragă din fața marilor probleme ale vieții, închizându-se într-un turn de fildeș? Oare nu este Castalia, cu disciplina ei, o piedică în fața altor posibilități, ascunse în ființa umană? Oare nu merită lumea mai mult? După ce oficiază marele său Joc cu Mărgele de Sticlă, Knecht face un gest de neconceput - demisionează din funcția de Magister Ludi și părăsește Ordinul, pentru a deveni tutorele fiului prietenului din copilărie, Plinio Designori. Scriitorul nu ne spune ce s-a întâmplat mai departe, completând volumul cu trei lucrări "postume" atribuite lui Knecht, exerciții în care Magister Ludi își imaginează care i-ar fi fost viața dacă s-ar fi născut în alt timp și alt loc. Cu această "mise en abyme", senzația de vertij intelectual a bietului cititor atinge paroxismul.

Ca să încheiem trăgând spuza pe turta noastră de sefiști, să mai spunem că "Jocul cu mărgele de sticlă" a primit, retroactiv, Premiul Hugo pentru anul 1944, an în care, din cauza războiului, cel mai onorant trofeu al fanilor n-a putut fi acordat!

P.S. Desigur, n-am uitat de Ernst Junger și de al său "Heliopolis", de care ne vom ocupa în numărul viitor al revistei!

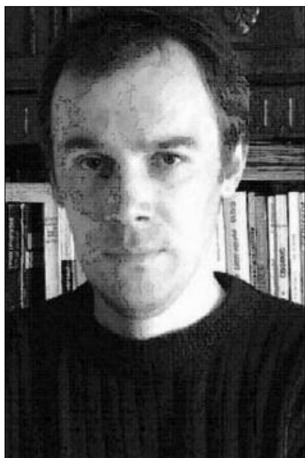
Pentru cititorul de astăzi, obișnuit cu relația de subordonare a mediului academic față de lumea afacerilor, existența unei Castalii pare de neînțeles. La ce servește un sistem de învățământ care nu produce forță de muncă ? De ce să finanțezi cercetarea pură, fără condiționare mercantilă sau comandă socială?

studii

→ umor, cunoștea multe anecdote cu Iorga. Într-o sesiune de comunicări la Academie, la care am asistat, Valeriu Râpeanu a demontat „teza"despre rolul nefast avut de Iorga în calitatea lui de ministru al Educației Naționale, despre curba de sacrificiu impusă dascălilor. Cu prilejul altei întâlniri, știindu-l cunoscător al culiselor din cultură și dispus să vorbească, l-am ispitit să-i facă un crochiu lui Petru Dumitriu. În adolescență și la maturitate citisem și recitisem celebrul roman în 3 volume al celui pomenit. Frumoase grozăvii mi-au auzit urechile. „Nu numai că Petru Dumitriu a fost un scriitor genial, dar în plin dogmatism cultural acesta a reușit să manipuleze întreaga nomenclatură comunistă. A încasat sute de mii de lei pe cărțile lui, când un salariu de universitar era de nici 1000 de lei, și-a împlinit toate capriciile."

Cu Ancelin Roseti nu am fost prieten în spațiul virtual, ca scriitori ne prețuiam reciproc, ne scriam în privat despre Noica și Eminescu. Prin aprilie sau martie mi-a scris că se simte foarte rău și că s-ar putea să fie o urmare a vaccinării. Apoi mi-a scris că are un accident vascular cerebral... A plecat Dincolo la 55 de ani... Dumnezeu să-i țină pe tustrei în Lumină...

Hadrian Soare



MIHAI EMINESCU (II)
Uzurparea centrului

„Manuscriptul de zodii” din planul narativ inițial devine cartea magică a călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun, datorată lui Zoroastru, cu atribute de carte infinită, de Logos primordial, pe care le transferă eroului, încât acesta, ajuns în lună cu iubita sa Maria, în formă energetică, după ce își dezbrăcase umbra pământeană, dobândește puteri demiurgice, în măsură să reconfigureze spațiul și timpul.

studii

„Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...” Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire.

(*Sărmanul Dionis*)

În nuvela *Sărmanul Dionis*, Eminescu ilustrează multiple corespondențe și conexiuni prezentate în prima parte a studiului, atât așezarea, în sens renascentist, a eului în mijlocul creației sale, cât și **uzurparea centrului**, a locului central al divinității și tentativa de a-l ocupa, prin răzvrătire de sorginte romantică.[1] Dar, înainte de toate, apare necesitatea de a oferi propriei creații un centru germinativ, din care să prolifereze inflorescența câmpului imaginar al operei, de fapt a întregului univers poetic. „Fiecare operă de artă trebuie să aibă un centru”, spune Bodmer[2], idee care actualizează elemente platonice și leibniziene și îndeosebi relația dintre microcosm și macrocosm, mutată din sfera creației divine în planul creației estetice. În centrul poetic eminescian putem situa, prin gândirea imaginativă a lui Dionis, „stropul de rouă” și „picătura de vreme”, punctul și clipa, „atome de spațiu și timp”, în care se află, spune poetul, „cât înfinit!” (Gaston Bachelard le denumește „alveole” de spațiu-timp: „În cel o mie de alveole ale sale spațiul ține un timp comprimat.”[3]). Călătoria inițiată de Dionis, de fapt de eul prototipic eminescian, este orientată către acest centru profund aflat în „infinitatea sufletului”, care îi oferă, prin „emanațiunea” lui, posibilitatea de a călători pe axa temporală până la un punct anterior, să zicem, ca reper în nuvelă, în epoca lui Alexandru cel Bun. E o încercare de a pune în aplicare fenomenologia kantiană și relativizarea timpului și a spațiului din teorii ale fizicii moderne din secolul al XX-lea.

Călătoria spre centru caută, la fel ca în *Luceafărul*, clipa eternă a începutului, devenită un *continuum spațio-temporal*, singura ce poate asigura eternitatea ființei, „umbră înzestrată cu veșnicie”, chiar cu „o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu”[4], deși maestrul Ruben îl avertizează pe Dionis-Dan că aceasta nu este deplină: „Omul are-n el numai în șir ființa altor oameni viitori și trecuți. D-zeu le are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. D-zeu e vremea însăși, cu tot ce se-ntâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se întorc veșnic.”[5] Veșnicia eului uman e numai „bucată cu bucată”, deci clipă de clipă, dar participă, prin repetabilitate, printr-o circularitate sui-generis, la eternitatea întregului: „Închipuiește-ți că pe o roată mișcată-n loc s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în șir, pe când roata chiar în aceeași clipă e în toate locurile cuprinse de ea.”[6] Sufletul are însă corespondență cu „stropul de rouă”, având aceeași putere de cuprindere și de reprezentare a Universului: „Câți oameni sunt în sufletul unui om? Tot atâția câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopții. Și dac-ai mări acea picătură, să te poți uita în adâncul ei, ai revedea toate miile de stele ale cerului, fiecare – o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea – un univers într-o picătură trecătoare.”[7] E un univers de o sfericitate perfectă, multiplicată la infinit.

Demonstrația lui Ruben-Satan este suficient de tentantă pentru ca eul uman să aspire la totalitate. De altfel, toată recuzita nuvelei se înscrie într-o atmosferă de practici esoterice medievale, cu o carte „bazată pe sistemul geocentrist”, „pe margini cu portretele lui Platon și Pitagora”, teoreticieni ai circularității și ai sfericității Universului, în paginile ei aflându-se chiar „o mulțime de cercuri ce se tăiau, atât de multe încât părea un ghem de fire roș sau un păianjen zugrăvit cu sânge.”[8] Dionis chiar se gândește „dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare a te transpune în adâncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești...”[9].

Eminescu se înscrie aici în șirul de gânditori care au încercat să definească proprietățile fascinante ale cărții, semnalate, în cultura română, de Miron Costin, pentru care cartea, „scrisoarea”, este, metaforic vorbind, „iscusită oglindă minții omenești”, este eternă, căci „trăiesc și acum scrisorile în lume și vor trăi în veci”, autorul și cititorul dobândind deopotrivă „nemuritoriu nume”. Celebre, în literatura universală, sunt aserțiunea lui Mallarmé, aceea că „lumea există pentru a se ajunge la o carte”, cât și o îndelungată și speculativă încercare a Cabalei de definire a Cărții, rezumată mai recent, la început de secol XX, de Léon Bloy, în ideea că „istoria e un imens text liturgic, în care litere și puncte nu valorează mai puțin decât versete sau capitole întregi”. „Cartea Lumii și Lumea Cărții sunt totuna”, afirmă, ca o concluzie, argentinianul Jorge Luis Borges, după o îndelungată meditație asupra similitudinii dintre Lume și Carte, ambele creații și reprezentări ale Universului, una divină, cealaltă umană.

„Manuscriptul de zodii” din planul narativ inițial devine cartea magică a călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun, datorată lui Zoroastru, cu atribute de carte infinită, de Logos primordial, pe care le transferă eroului, încât acesta, ajuns în lună cu iubita sa Maria, în formă energetică, după ce își dezbrăcase umbra pământeană, dobândește puteri demiurgice, în măsură să reconfigureze spațiul și timpul. La gâtul Mariei, ca pe o bijuterie, așază Pământul, devenit „mic ca un mărgăritar”, păstrându-și însă toate însușirile de univers sferic, cu „atomii din miezul acelui mărgăritar a cărui margini îi era cerul, a cărui stropi soare, luna și stele”, cu „acei pitici nemărginit de mici” care „aveau regii lor, purtau războaie, și poeții lor nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor.”[10]

Dan-Dionis urcă astfel în ierarhia divină până în apropierea maximă de Dumnezeu și, „înzestrat cu o imaginație uriețească”, nelimitată, creează pe Lună o natură paradiziacă, în cea mai pură viziune eminesciană, de o primitivitate primordială, cu „doi sori și trei luni în albastra adâncime a cerului”, cu „un codru antic ce vine în nouri”, „un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave”, cu oglinzi întinse de ape ce reflectă cerul în adâncurile lor. În visul lor, în jur se mișcă îngeri în haine hieratice, strălucitoare și, din adâncuri, se prelungește o muzică sublimă, pitagoreica „muzică a sferelor”, căci „stelele albe sunau în aeriane coarde rugăciunea universului”. În intenția ascunsă, demonică, de a-l transforma într-un răzvrătit împotriva ordinii divine, Ruben îi spusese că el însuși este „ca o vioară în care sunt închise toate cântările”, adică tocmai forța care poate să pună în mișcare întreaga mașinărie a Universului. Într-un singur loc nu putea să ajungă, un spațiu interzis ca în basme: „Numai o poartă închisă n-au putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. Proverbul, o enigmă chiar pentru îngeri.”[11] Deși un înger, o voce a rațiunii, îi spusese în vis că Dumnezeu, „dacă nu-l ai în tine, nu există pentru tine”, Dan-Dionis, în chip de înger răzvrătit, e cuprins în vis de o sublimă, incitantă „muzică a sferelor”, una dintre cele mai expresive figurări poetice ale armoniei universale: „Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea cu un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce trecea surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte. [...] iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cânta din arfă un cântec atât de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... Aerul cel alb rumenea de voluptatea cântecului.”[12] Acesta e momentul de trufie maximă, Dan-Dionis crezând că a dezlegat enigma semnului de la poarta domului divin, ce „lucea roș, ca jăraticul noaptea”, mai incitant acum, Focul Divin din reprezentarea pitagoreică a lumii: „Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea în ființa mea. Oare nu cântă ei ceea ce gândesc eu?... Oare nu se mișcă lumea cum voi eu?” Preocupat de îndumnezeire și răzvrătit ca Arhanghelul lui Milton din *Paradise lost*, eroul reiterează mitul îngerului căzut, cu toate efectele de proporții cosmice ale apocatastazei: „«*Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...*» Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mărei, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire.”[13] Punctul acesta culminant al expansiunii Eului fusese prefigurat de altfel, cu trufie adolescentină, într-o însemnare din 1867 din manuscrisele eminesciene, prezentată cu titlul *Moloz*, în care se releva identitatea deplină dintre Eu și Dumnezeu: „Fără *eu* nu există timp, fără *eu* nu există spațiu, fără *eu* nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec, ochiul, lumina, auzul e cântecul, *eu* e Dumnezeu.”[14]

Dan-Dionis, Eul care se înstăpânește în centrul creației, luând în posesie Non-Eul, Natura[15], transfigurând-o în imagine poetică, se mișcă pe o axă a verticalității spațiului ce unește Unu cu Totul, cumulând simboluri îndelung explorate de arhetipologia generală.

1 Poulet, Georges, *op. cit.*, p. 191-192. Tendința romanticilor este, în genere, cel puțin de estompare a prezenței divine din lume, exprimată, de pildă, de Lamartine, poet preocupat și el de sfericitatea timpului și a spațiului: „Astfel, Lamartine regăsește, sau mai păstrează încă, ceva din marele simbol teologic al Cercului infinit. Și pentru el, Dumnezeu este:

«Cercul fără limite în care este totul este înscris».

Se poate chiar că această nelimitare se potrivește deosebit de bine cu concepția poetului despre divinitate. Nimic mai firesc, într-adevăr, pentru gândirea efuzivă a lui Lamartine, decât un Dumnezeu periferic; și iarăși nimic mai firesc decât să conceapă această periferie sub forma cea mai puțin determinată cu putință. Într-un cuvânt, Lamartine interpretează definiția lui Dumnezeu, după care Dumnezeu este o ființă infinită vagă. Mai mult încă. Pentru Lamartine, Dumnezeu este ceea ce se află la limita unei gândiri care, dilatându-se, se diluează, astfel încât Dumnezeu este poate chiar această diluare finală a gândirii sau dispariția ei odată ce și-a epuizat puterea de expansiune.”

2 Bodmer, Johann Jakob, *Anklagung des verderbten Geschmackes*, Frankfurt, 1728, p. 112. Apud René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, Editura Univers, București, 1974, vol. I, p. 171.

3 Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1957, p. 27.

4 Eminescu, Mihai, *Opere*, vol. VII, p. 102.

5 *Ibidem*, p. 101.

6 *Ibidem*, p. 101.

7 *Ibidem*, p. 100.

8 *Ibidem*, p. 99.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*, p. 106.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*, p. 106.

13 *Ibidem*, p. 106.

14 Eminescu, Mihai, *Opere XV. Fragmentarium. Addenda ediției*, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 17.

15 Schlegel, Friedrich, apud Poulet, Georges, *op. cit.*, p. 143.

Mihaela Albu

Un *Cabinet de stampe*… spre neuitare!



Am primit de curând de la editura *Aius* (apoi, cu o dedicaţie măgulitoare, direct de la autor), un volum intitulat *Cabinetul de stampe*, al binecunoscutului şi neobositului cercetător al literelor româneşti, Ştefan Ion Ghilimescu.

În primul rând, reţine atenţia titlul – care poate într-un fel intriga: „stampa" trimite la artele plastice, definiţia „stampei" fiind de „imagine gravată pe o pânză". În cazul de faţă însă nu este vorba nici pe departe de „stampă" în sens material, ci metaforic. Căci ce altceva sunt Alecsandri, Kogălniceanu, Elena Văcărescu etc., etc. (şi opera lor), pentru a da numai câteva exemple, dacă nu „stampe gravate pe pânza vremii"? Ştefan Ion Ghilimescu le (re)aduce în faţa cititorului invitându-l să le (re)cunoască, dacă le-a uitat, să le afle, în cazul unor nume noi pentru el. Ca să-i înţelegem şi mai clar intenţiile, autorul ne explică (în Nota ce precede întregul demers) faptul că titlul ales e, „în fond, o grijă de lectură peste mode şi timp".

De altfel, pentru clarificare, în „Nota" amintită, ni se explică detaliat titlul, luând, de fapt, pe rând, cei doi termeni componenţi. Unul este „cabinetul", cu explicaţiile sensului, mai întâi din dicţionarul explicativ, apoi cu cel din latină („sală de spectacol ori chiar teatru") pentru a ajunge la extensia semantică din perioada Revoluţiei Franceze, când desemna „atât rafinate piese de mobilier", „cât şi locul unde asemenea mobilier era la rândul lui atent expus şi protejat." Apoi de la „locul unde se exercită profesiunea de avocat, notar" etc., autorul merge, prin analogie, la posibilitatea ca acel „loc" să fie destinat şi criticului literar. În acest spaţiu (virtual) îşi găsesc loc şi „stampele", Ştefan Ion Ghilimescu „deschizându-l" pentru cititorul dornic de informaţie culturală, căci autorul, propunându-ne o istorie a termenilor, ajunge la sintagma aleasă drept titlu, acel „Cabinet des Estampes" – „expresia forjată de francezi, împrumutată şi folosită pentru prima dată în România de Mihail Kogălniceanu". Iată, aşadar, dacă citim dincolo de mesajul direct, modul de lucru şi intenţiile autorului acestui propus „evantai de idei" cuprins în cartea pe care o recomandăm cu toată căldura.

În al doilea rând – cele două mottouri-ghiduri trimise nouă spre a şti, a înţelege traseul pe care ne va conduce. Şi astfel, indiferent de cronologie, de situarea în timp a unui scriitor ca Odobescu, Ana de Noailles, Heliade, Grigore Alexandrescu, Ticu Archip ori „aristocratul" Al. Rosetti, „întreaga literatură" (universală sau autohtonă) este percepută acum „simultan." Fireşte, din perspectiva prezentului, istoricul literar nu o poate percepe decât „pe acelaşi plan". „Nota" vine să detalieze/ să completeze cele deduse de lector din parcurgerea mottourilor (cel preluat de la T. S. Eliot demonstrând, explicit, şi opinia autorului *Cabinetului de stampe*: „Întreaga literatură a Europei, de la Homer încoace şi, înăuntrul ei, întreaga literatură a propriei ţări, au o existenţă simultană şi se situează în acelaşi plan."

Trecând în revistă „tabletele" de istorie literară (cum el însuşi le numeşte) şi percepând Nota drept Cuvânt înainte al autorului, adică poartă de intrare în succesiunea lor, cititorul poate fi iniţial atras de nume necunoscute ori despre care constată că are vagi informaţii. Să exemplificăm cu V. Florescu ori cu Comtesse Dash, nume noi şi pentru semnatara rândurilor de faţă, care mărturiseşte totodată că tabletele dedicate lui Tzigara-Samurcaş, generalului Condiescu, Annei de Noailles ori lui Ed. Quinet au contribuit la completarea unor cunoştinţe, aşa cum se întâmplase anterior cu *Seducţia clasicilor* ori *Clasicii noştri (Recitiri)*.

Întâmpător (sau nu?) două dintre numele citate mai sus le-am avut eu însămi în vedere de curând, documentându-mă şi scriind despre savantul, scriitorul N.I. Herescu, preşedintele ales (de cinci ori) al Societăţii Scriitorilor Români. Este vorba despre Ed. Quinet şi Nicolae Condiescu, acesta din urmă fiind predecesorul lui Herescu la conducerea Societăţii Scriitorilor.

Referindu-se la N. Condiescu, „un preşedinte al breslei scriitorilor uitat", autorul *Cabinetului*... pleacă de la volumul *Scriitori uitaţi* de Nae Antonescu (Ed. *Dacia,* 2011), această trecere în „uitare" determinându-l să-şi asume rolul de re-aducere în memorie a unor nume care au făcut „istorie" într-o vreme mai apropiată sau mai îndepărtată. Şi astfel, titluri ca „Nedreptăţitul Heliade", „Cum am cunoscut-o pe scriitoarea Ticu Archip", „Edgar Quinet şi românii", „Smara, o precursoare a mişcării feministe europene şi universale" ş.a. atrag dintru început atenţia.

Dacă majoritatea titlurilor orientează direct cititorul către autorul/ autorii despre care Ştefan Ghilimescu ne va dezvălui inedite şi demne de interes amănunte, cel intitulat „Doi români la Roma" nu este unul explicit, dar tocmai de aceea stârneşte curiozitatea (intenţionată, cu siguranţă!) celui care „intră" în *Cabinetului de stampe.*

Important (pentru mine) este că se bazează în prezentarea celor „doi români la Roma" pe revista *Antilethe*, „periodic dedicat exclusiv rememorării, aducerii acasă şi valorificării tezaurului cultural al exilului politic românesc." Revista, constată autorul, este încă ignorată de autorităţi (câteva presupuse/ reale motive fiind enumerate pe scurt), dar acest periodic, afirmă în continuare, „se cădea asumat mult mai bine între sarcinile de serviciu ale unei instituţii de profil." Cum bine menţionează Ştefan Ghilimescu, revista a fost concepută drept un mijloc de luptă „împotriva uitării". Enumerând apoi câteva nume de personalităţi ale exilului cărora le-a fost dedicată câte o ediţie, în prezentare, autorul o discută pe cea de a doua, dedicată lui Mircea Popescu, semnalând şi detaliind articolul „Un român la Roma" de Georgio Asachi, tradus din limba italiană de Simona Coleş Popescu. Las cititorilor revistei şi ai cărţii să descopere despre ce „român la Roma" scria din exil Mircea Popescu pentru locuitorii ţării în care îşi găsise refugiul, sperând totodată că astfel vor descoperi deopotrivă şi revista, şi deosebit de interesantele „stampe" din *Cabinet*.



Ştefan Ghilimescu pleacă de la cărţi pentru a „învia" oameni, pentru a-i aduce, cu alte cuvinte, înapoi în memoria noastră. Un exemplu – Nicolae Iorga văzut de Nae Ionescu, prezentat apoi prin intermediul lui Mircea Vulcănescu. Un nume nefamiliar cititorilor poate fi, de pildă, şi Petru Verussi (1847 – 1886), şi acesta fiind „una dintre personalităţile culturale peste care s-au aşternut umbrele uitării." Aşadar, faţă de el, ca şi faţă de alţii, autorul îşi asumă datoria de a da la o parte aceste „umbre" şi a le „lumina" destinul pentru cei de astăzi.

O întrebare s-ar putea pune parcurgând sumarul şi apoi, rând pe rând, „tabletele" prin care sunt dezvăluite informaţii extrem de interesante, unele, în opinia noastră, complet noi pentru istoria literaturii, contribuind astfel la îmbogăţirea acesteia. Aşadar, întrebarea s-ar referi la criteriul de selecţie.

Citind volumul, vom descoperi legătura multora cu zona în care trăieşte autorul, adică judeţul Dâmboviţa. Astfel, Verussi (a cărui dată de naştere o preia din Albumul Societăţii „Junimea" din Iaşi) s-a născut în Dâmboviţa, Ion Calboreanu a scris „Cronica ritmată a oraşului Târgovişte", Smara, „precursoarea mişcării feministe", descindea dintr-o veche familie aristocratică târgoviştează etc., etc. Şi în cazul acestora, ca în tot ceea ce a publicat, Ştefan Ion Ghilimescu se dovedeşte un cercetător cu profunde şi variate cunoştinţe. Tot ceea ce relatează despre un autor sau altul, despre viaţa şi opera acestuia, despre un „personaj" de epocă, uitat astăzi, impresionează prin abundenţă, demonstrând acribia şi informaţia unui veritabil om de carte. Nu vom intra în amănunte nici în ceea ce-l priveşte pe Verussi şi nici pe I.C. Fundescu („Un personaj canibalizat") ori pe G. Bellu, Mărgărita Miller -Vergy, Mihail Sevastos ş.a. Ar fi nedrept faţă de ceilalţi „locuitori" ai *Cabinetului ...,* aduşi spre neuitare, readuşi la „viaţă" prin detalii suprinzătoare, prin date istorice şi culturale, coroborate cu pasiune şi seriozitate de scriitorul-cercetător – Ştefan Ion Ghilimescu.

Nu voi strica aşadar plăcerea cititorilor de a descoperiri ei înşişi atâtea şi atâtea „comori" culturale găzduite de *Cabinetul de stampe.*



Armando Santarelli (Roma)

Leo Butnaru – *Tra sabato e domenica**

O carte născându-se din alte cărţi?
Cam aşa e: biblioteca
are şi ceva de
maternitate.

Dacă iubeşti lectura şi dai de aceste versuri, te sincronizezi imediat cu autorul, în stare să condenseze gândul despre importanţa cărţilor într-o metaforă care le cuprinde valoarea, înălţând-o la corporalitatea umană, primordială şi indispensabilă, acea a maternităţii, a perpetuării vieţii, fără de care nu am fi vorbit, în acest caz, nici despre poezie şi nici despre altceva. Opera lui Leo Butnaru este o dovadă vie a faptului cum e posibil să evadezi din sfera liricii şi să te îndrepţi spre o poezie care contemplă, studiază viaţa. E vorba despre o creaţie foarte complexă, în care descoperim elemente de autobiografie, amintiri, ironie, vis, realitate, toate fiind exprimate într-un vers cu adevărat liber, în stare să condenseze momentele de inspiraţie, pe care Leo Butnaru ştie să le culeagă cu ochiul său curios şi veghetor de îndrăgostit în complexitatea existenţei. Însuşi titlul cărţii, „Sâmbătă spre duminică", sugerează această interpretare. Între sâmbătă şi duminică se fac lucrurile care nu se fac în zilele de muncă: o cină cu prietenii, se sărbătoreşte, se caută o cale de a evada, dar şi, poate, de a reflecta despre importanţa zilei care urmează, care se va celebra în mod religios sau laic, pe care o vei trăi sau nu, precum se întâmplă deseori în după-amiezile de duminică. Prezintă interes versurile aforistice (*îmbrăţişarea – o capcană/ căzută/ în/ altă capcană*) şi ironia care nu ţine doar de lumea devenită sclavă a vitezei şi a lipsei de înţelegere, a separării, dar implică şi conţinut biografic. Leo Butnaru demonstrează esenţa sa de poet al gândului (ideii), multe din poemele sale apărând ca reflecţii în proză, metamorfozate în poezie, efectul inevitabil fiind cel al penalizării muzicalităţii versului, pe de altă parte însă se întâmplă o îmbogăţire a substanţei, a mesajului pe care vrea să-l transmită, bunăoară ca în poezia *Îngerul făcând autostopul:*

Când
pe Pământ
îngerul păzitor ridică o aripă
să nu crezi că el ar vrea să-şi ia zborul
să te abandoneze.

Nu. Poate el face autostopul.
Are de mers undeva
că n-o să stea viaţa întreagă
nedezlipit de tine.

Pur şi simplu în scurta lui absenţă
fii şi tu mai precaut
mai cu ochii în patru.

Poetul ludic şi ermetic e la fel de interesant: cu tonul său grav şi serios, e în stare să atingă o dezinvoltură, o libertate expresivă ce denotă dorinţa de a se delecta chiar în timpul când creează. În această cheie putem înţelege şi elogia eclectismul lui Leo Butnaru, pe alocuri văzându-l pasionat, uneori privind detaşat, formulând expresii seci, ironici, crude. Este dovada cea mai elocventă că Leo Butnaru pledează pentru o poezie creativă, dar anti-intelectualistă, tocmai pentru că vrea să îmbrăţişeze cu creaţia sa întreg spectrul poliedric al vieţii.

Traducere: TATIANA CIOBANU
(Roma)

____

** Leo Butnaru, „Tra sabato e domenica" (poeme); trad. Liuba Croitoru-Marian, Ed. Minela, 2022*

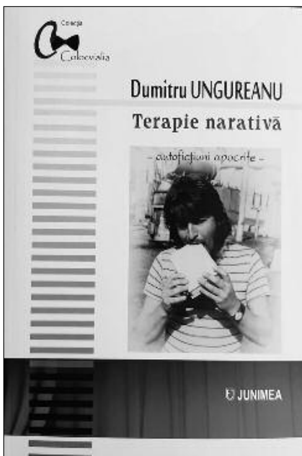
Christine Bernadette Rousseau



Dumitru Ungureanu sau împlinirea legendei meritate de toți

,,Terapie narativă”, cu subtitlul „autoficțiuni apocrife”, este, după cum ne declară autorul ei, prozatorul Dumitru Ungureanu, o carte dedicată satului natal Cacova și copiilor lui ,,întru împlinirea legendei meritate de toți”.

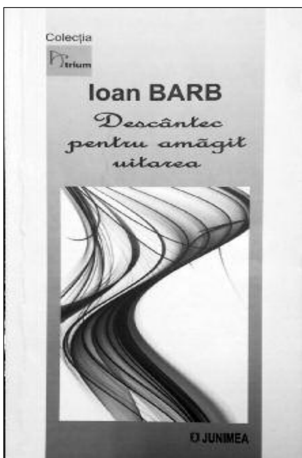
Citind povestirile din această carte m-a cuprins o duioșie fără margini, căreia îi știu originea: coincidență sau nu, mă identific cu multe dintre trăirile povestite de autor: ,,N-am remușcări că nu mai sunt copil, să mă bucur de eventuale daruri, fiindcă nu-mi amintesc să fi primit prea multe în falnica-mi juneţe. Şi chiar dacă voi fi primit, nu le-am dat atâta importanță ca să-mi rămână în memorie. E drept, păstrez încă avionul de plastic adus de Taica după un sejur la băile din Techirghiol, dar acela nu era prilejuit de vreo sărbătoare.” (*O fâșie de șorici*).



Acest fragment îmi amintește faptul că de la bunicul meu nu mi-au rămas multe lucruri, cu atât mai mult cadouri, dar un creion încrustat cu „Băile Govora” îl am și acum și îl păstrez încă.

Din punctul meu de vedere, copilăria reprezintă perioada din viața fiecăruia dintre noi în care amintirile se fixează atât în minte, dar mai ales în suflet. Constat că Dumitru Ungureanu, pentru a scrie această carte, deschide porțile tezaurului copilăriei și ne povestește ce vede, ce aude, ce percepe cu toate simțurile. Tocmai de aceea povestirile lui au acuratețe, au limpezime, iar trăirile autorului devin trăirile noastre, ale cititorilor.

Pe lângă toate acestea, Dumitru Ungureanu are un umor pe care îl au destui români, mai ales cei ce trăiesc la sat. În cazul de față, el, autorul nostru, îl etalează în scris, ceea ce nu îi este dat oricărui român, ci doar scriitorilor care și-au definit de-a lungul timpului opera povestind viața bucolică de pe plaiurile noastre mioritice. Am desprins un exemplu pe care îl prezint spre a întări spusele de mai sus: „M-am întors în curte, ahtiat să ronțăi șorici mai tare decât aș fi dorit să beau ambrozie îngerească. Taica s-a sucit cu fața spre păduricea de salcâmi care constituia mândria și bucuria proprietății noastre, prefăcându-se că nu mă vede. M-am apropiat de godacul fără viață și-am dibuit un colț de ruptură ce se îndoise de la căldura focului. Am înfipt unghiile și, în ciuda faptului că-mi alunecau, am reușit să smulg râvnita fâșie. Era gălbui-negricioasă, pe jumătate casantă, deși pe dinăuntru mustea de untură. Nu aveam sare la îndemână, Maica nu venise cu strachina și cu tămâia. Asta nu m-a împiedicat să devorez bucata. Îi simt dulceața și azi.”



În această carte însuși titlurile povestirilor ,,mustesc” de umor. Și dau aici câteva exemple: ,,...Când zâna dimineții în zare se ivi trandafirie”, ,,Ultimul mohican”, ,,Pantofii de viconte”, ,,Ucigașul «Romanului care ucide»”, ,,Lupul neglijat”, ,,Gigi Ivonhoe”, ,,Cum am ratat meseria de bețiv”.Și exemplele pot continua.

Pe lângă umor, Dumitru Unguranu practică și ironia, și autoironia, el fiind un ironist de clasă. Își exersează aceasta calitate aducând în fața cititorilor multe ipostaze hilare, precum și critici aduse la adresa regimului.

Pe la vârsta de 12 ani, când autorul nostru s-a luat în serios și a început să-și scrie într-un caiet ,,Memoriile”, a primit un impuls de la tatăl său, după cum singur declară: ,,Am abandonat caietul, și personajul, și amintirile unui viitor trecut, după ce primul și unicul lector – tatăl meu – mi-a ars o critică devastatoare, laolaltă cu palma înviorătoare, și m-a trimis unde aveam treabă: la coada vacii, pe care trebuia s-o pasc, și pe care am păscut-o fără s-o urăsc, și fără să-i vorbesc, așa cum a procedat în China un copil de vârsta mea, pe nume Mo Yan” (*Amintiri dintr-un viitor trecut*). Concluzionăm: indiferent cât de descurajat ai fi, vocația își spune cuvântul. Exemplul lui Dumitru Ungureanu este încă unul dintre miile și miile de exemple din toate timpurile.

Pagină după pagină, narațiunea curge fluent, iar implicarea sentimentală a autorului o simțim prezentă cu fiecare frază concepută, cu fiecare cuvânt folosit, mai ales că aproape fiecare povestire este o aventură care înconjoară câte o carte. Voi încerca să dau câteva exemple:

- În ,,Pantofii de viconte”, descrie cum a cumpărat ,,Vicontele de Bragelonne” de Al. Dumas din banii destinați cumpărării unei perechi de pantofi;
- În ,,Cartea și fânarul”, cumpără ,,După douăzeci de ani” în locul unor kilograme de cuie necesare construirii unui fanar;
- În povestirea ,,Lupul neglijat”, Dumitru Ungureanu cumpără „Lupul de mare”, de Jack London, și ne mărturisește că a citit-o după vreo doi ani de la cumpărare, dar la finalul cărții a scris: ,,Am citit această carte în iulie 1972. Mi-a plăcut extraordinar de mult.” După care s-a iscălit.

Și exemplele pot continua pentru că autorul, Dumitru Ungureanu, a făcut în așa fel încât cărțile citite în copilărie și adolescență să devină subiectul unor povești de viață scrise cu har: „Nu pot să uit lumina de la ora 10 a zilei de 20 iulie 1970, când am pătruns curajos în camera lejer răcoroasă, cu miros de cerneală tipografică și mucegai, și m-am oprit indecis asupra minunii pe care – da, puteam, aveam bani! – să o cumpăr. Patru volume masive, cu copertele de carton presat, legate elegant la cotor în pânză, nu broșate, cu ilustrații rococo intens zugrăvite, expuse pe-o tăblie, în linie frântă precum scara unui templu mayaș, mi-au captat privirea și mi-au tăiat răsuflarea. Titlul mi-era cunoscut, autorul de asemenea: *Vicontele de Bragelonne* - Al. Dumas.”

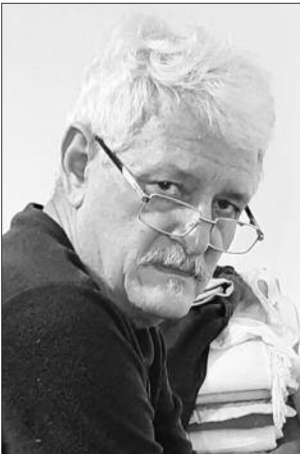
Ceea ce m-a surprins în mod plăcut și vreau să consemnez aici este bucuria cu care descrie cărțile, cu toate detaliile, ca și cum ar ține fiecare carte în mână atunci când o descrie: culoare copertă, editura la care era publicată cartea, imaginea de pe copertă, tipul hârtiei, densitatea hârtiei, numărul de coli folosite la tipărire, redactorul de carte, tehnoredactor, traducător etc. etc.

Înainte de a finaliza această incursiune prin cartea scriitorului Dumitru Ungureanu vreau să spun o poveste care are legătură cu însuși autorul:

,,În deșert, într-o oază trăia un om. La el a venit într-o zi o cămilă și i-a spus să se urce pe șaua ei și ea îl va duce într-un oraș unde își va împlini viața. Omul i-a spus cămilei că el trăiește în meditație și nu are nevoie de nimic mai mult de la viață. Cămila a insistat și a tot insistat, zile în șir, până când bărbatul a cedat. Cămila l-a dus într-un oraș splendid și i-a spus că ea îl va aștepta la porțile orașului oricât va fi nevoie, până când el va vrea să se reîntoarcă la oaza lui din deșert. Bărbatul a plecat și ajungând în oraș a tras la un han. Hangiul i-a propus să îl angajeze. Anii au trecut și hangiul a îmbătrânit și cum nu avea urmași i-a propus bărbatului să-i lase lui hanul. Omul a muncit, și-a sporit averea, și-a făcut o familie, a avut copii... Dar într-o zi a venit cămila care i-a propus să-l ducă înapoi la oaza lui din deșert. Bărbatul a refuzat, dar cămila i-a spus că ea îl va aștepta în continuare la porțile orașului. Anii au trecut și bărbatul a devenit cel mai bogat din orașul acela. Într-o zi uitându-se în oglindă și-a dat seama că îmbătrânise, părul îi era alb, fața îi era brăzdată de riduri, barba îi albise și atunci și-a amintit de cămila care îi spusese că îl așteaptă să îl ducă la oaza lui din deșert, așa că a plecat fără să spună nimic nimănui și și-a căutat cămila. A găsit-o și i-a cerut să îl ducă înapoi în deșert. Cămila, bucuroasă, s-a scuturat de nisip și a îngenunchiat să îl lase pe bărbat să urce în șa. După multe zile de călătorie au ajuns la oaza care era așa cum o lăsase cu mulți ani în urmă. Când s-a aplecat să bea apă, bărbatul a văzut că avea părul negru, barba neagră și nici urmă de riduri pe fața lui. Atunci l-a cuprins o bucurie fără margini.”

Am spus povestea pentru că această carte, ,,Terapie narativă”, mi se pare a fi chiar oaza din deșert, iar autorul, Dumitru Ungureanu, chiar bărbatul din poveste.

Mihai Posada



Ioan Barb – o antologie contra uitării

Spre sfârșitul anului 2021, editura Junimea de la Iași publica, în eleganta colecție «Atrium», volumul de 132 de pagini al poetului Ioan Barb, directorul revistei ALGORITM LITERAR, de la Călan, județul Hunedoara, intitulat ***Descântec pentru amăgit uitarea***. Selecția textelor aparține mentorului poetului, totodată senior-editorul revistei, Silviu Guga. Pe coperta a patra, un extras din *cuvântul însoțitor* semnat de Ioan Holban, cu titlul: «Cum să tragi un tun singurătății», de unde aflăm că e vorba de «circa o sută de poeme din nouă volume de versuri»; așadar, un festin cu bucate alese!

Criticul de la Iași remarcă, în versurile lui Ioan Barb, căutarea unității primordiale, a lui Unu, în trupul mitologic al androginului și, mai ales, subliniază narativitatea poemelor. Naratorul se identifică cu dublul poetului. În narațiunea poetică, criticul decodifică «teroarea anilor ’50», «povestea stagiului militar-poetic», ori «povestea participării la Revoluția din 1989». În opinia lui Ioan Holban, evidenta «*detentă metafizică*» întâlnește «orizontul mito-poetic românesc», poezia lui Ioan Barb împlinindu-și astfel «timbrul propriu».

O neputință existențială geme aici, între *geneză*: „nu pot dura poartă/ luminii din mine” (primul text, p. 13) și *semnul trecerii*: „în fiecare dimineață viața/ capătă o nouă înfățișare/ pe cea de mâine încă nu o cunosc/ și nu mai țin minte cum a fost cândva” (ultimul text, p. 127).

Asistăm la o autodefinire poetică: „poemele/ încrustate în șoapte” (p. 16). Alteori, poemele se autodefinesc „păpuși în travesti”, într-un poem ce dă numele întregii culegeri, cu ultimu-i vers (pp. 27-28).

La p. 25, în *picătura de infinit*, autorul vorbește despre o altă «libertate de a trage cu pușca» (Geo Dumitrescu): „poetul poate face parte/ doar din plutonul de execuție” – intransigență morală? Adresa e clară: ...„mi-au confiscat tinerețea/ mi-au mutilat libertatea de a visa/ mi-au confiscat starea civilă” (*libertatea mea strigă din praful de pușcă*, pp. 31-32).

Casa părintească – o cățuie aromind amintiri, figura Mamei – icoană de iubire dăruită, statura Tatălui – totem chtonian, foarte prezente în poezia mai recentă a hunedoreanului, lasă locul cu preponderență, în culegerea de care ne ocupăm, fragmentelor de viață din perioada serviciului militar și din revoluționarul an 1989. Sunt figurile poetice esențiale ce alcătuiesc, în mito-poetica satului de mineri și siderurgi ardeleni de altădată, armătura de semnificații cu încărcătură metafizică extraordinară, necesară liricii noastre posttotalitare, ca o restaurare morală. Lirica lui Ioan Barb are structura unui miceliu luminos, ramificat în alcătuirea sufletească a omului însetat de puritâți aspre și tandreți genuine, prinse în noduri energetice recuperatoare ale unui univers poetic inconfundabil: „în satul meu ascuns după ferestrele lumii” (*frate peste groapă*, p. 56) – care nu-i decât satul-matrice, obârșia, metafore ale locului și timpului originare pentru oricare muritor – poetul se apropie de Dumnezeu cu „inima întristată/ precum a lui Acan”, cel care «nu a distrus ceea ce trebuie nimicit» (***Iosua***, 7), cu mărturisirea: „dar mintea mea înghite/ lucrurile date spre nimicire”, cum și aceea din titlul poemei: *în inima mea sunt zidiți doi tâlhari* (p. 60), așa cum numai scriitura/literatura se mai încumetă, încăpățânată, să înfrunte uitarea.

Dar anamneza poeziei lui Ioan Barb e una profund religioasă, poetul își alege imagini ample din antichitatea *Vechiului Testament*, din milenara istorie a Ierusalimului, „mândra cetate pierdută” a unui neam ales (p. 67) – imagini aglutinate cu acelea ale robiei mai noi, din veacul trecut XX, dar nu mai puțin atroce: „intendenții

(continuare în p. 27)

Ana Dobre



Un menestrel rătăcit în actualitate

Nicuță Ioan Lungu - *Menestreniana*, Editura Kitcom, 2020

Preferința lui Nicuță Ioan Lungu pentru poezia cu formă fixă – triolet, rondel, sonet, glossă, preferință căreia-i dă contur în *Menestreliana*, pare vetustă, astăzi, după experiențele textualiste ale postmodernității, după experimentele dezinhibate ale post-postmodernității, care au radicalizat expresia lingvistică până la limitele extreme ale esteticii urâtului.

Nicuță Ioan Lungu nu pare preocupat de aceste semne ale timpului literar, prevalându-se doar de posibilitatea de a experimenta propriul teritoriu al poeziei. Abstras din timpul actualității literare, experimentarea prozodiei i se pare forma cea mai clară de atestare a poeticității și acesteia îi rămâne fidel.

Așa cum sugerează titlul, *Menestreliana*, poetul se vrea/se închipuie un menestrel colindând, în acompaniamentul lirei sale, nu castelele medievale ale Franței, cât castelele actualității, cărora le impune cântecele sale, cu ritmuri din alte vremuri, pentru a stârni și întreține melancolii reluate în interogații villoniene: *Où sont les neiges d'antan*?

Zăpezile de altădată, pare să spună Nicuță Ioan Lungu, se găsesc în sonoritățile poeziei cu formă fixă, respectiv în cele 10 triolete, 15 rondeluri, 20 de sonete și 10 glosse, care presupun un efort de creație comparabil cu efectul scontat, urmărit cu optimism, căci el crede a ști ceea ce așteaptă receptorul, ce-i place acestuia.

În structura trioletului, cu modalitățile lui savante de realizare a muzicalității, stabilind perechi de rime între versurile 1-4-7, pe de o parte, și 2-8, pe de alta, Nicuță Ioan Lungu toarnă o tematică monocordă – tema iubirii, reluată în implicația tuturor motivelor: suspin, cuplu, emoție, sărut, catharsis etc. Iubirea este un *vis rătăcit* („Când noaptea e vis rătăcit/ Ecoul mai stăruie-n nopți,/ Te sperie gând ne-mplinit,/ Când noaptea e vis rătăcit.// Privești înspre cer infinit/ Și-aprinzi o făclie la porți,/ Când noaptea e vis rătăcit/ Ecoul mai stăruie-n nopți."), regăsit în luncile poeziei.

Și în *Rondeluri* se regăsește aceeași tematică, extinsă acum imaginată ca spectacol al vieții circumscrise terestru și cosmic. Pe cerul poeziei apar stelele reflectate în ochii iubitei, conturând „universul nostru de iubire". Tăceri, șoapte, flori de nufăr, flori de tei sunt parte ale acestui imaginar în care eul își imaginează un ceremonial al iubirii, pigmentat de manifestări care-l însoțesc – doruri, săruturi, în clipa de plenitudine, priviri într-un trecut înfiorat de povestea de iubire trăită plenitudinar în „vraja nopților de mai", în „dulce vis", pe „pajiști de rai".

Sonetul este specia, prin excelență, a iubirii. În forma fixă a cupei sonetului, delimitată de cele 14 versuri grupate în două catrene și două terține, Nicuță Ioan Lungu pune același conținut într-o revărsare redundantă a evanescentului iubirii, sentiment trăit în multitudinea și complexitatea implicațiilor ce situează eul în determinismul fizicii și metafizicii lumii. Cadrul fizic este același din triolete și rondeluri – o natură dimensionată terestru și cosmic, cu poteci pierdute căutând drum spre cerul smălțuit de stele și de lună, căi ce se unesc într-un imaginar Paradis al iubirii (*Sonet III*). Sonetele par a da expresie unei teme, reluată în variante care spun aceeași poveste despre aspirația spre o iubire ideală la care se poate ajunge prin refacerea mitică a cuplului originar. Sensul profan al iubirii e depășit de voința de a o transcende: „Un sens divin ai vrut să dai iubirii,/ Și-ai rupt zăgazul clipei de tăcere,/ Iar în surâsul ce-a născut plăcere/ Ți-ai strecurat, mireasma dăruirii." (*Sonet X*). *Neînțeleasa vrere* e decodată doar în limbajul și în ceremonialul iubirii, fremătând în clipă și în eternitatea ei.

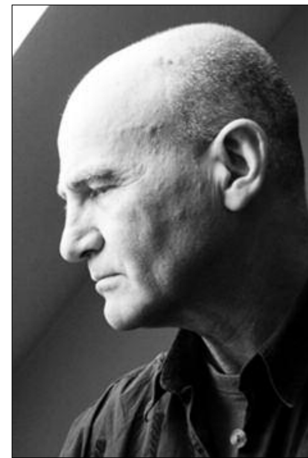
Specie, prin excelență, a meditației filosofice asupra problemelor existenței și vieții, a condiției omului în univers și în istorie, *glossa* e adusă de Nicuță Ioan Lungu în perimetrul aceleiași teme a iubirii. Sentiment contemplat, imaginarul iubirii răsfrânge acum atât dimensiunea teluricului, cât și pe cea a celestului, în dubla ipostază a dionisiacului și apolinicului. Trăirile sunt nivelate de rațiune, freamătul dionisiac e supus unui apolinic meditativ. Iubirea este sentimentul etern care traversează același labirint al vieții pe care-l traversează și omul. În *Glossă II*, strofa temă (*„Sus, pe bolțile albastre,/ Aurore joacă-n noapte,/ Printre miile de astre,/ Veșnicia să și-o poarte."*) nuanțează și detaliază aceeași idee prin dezvoltarea ideaticii conținute în fiecare vers al strofei-temă: „Legănat de valul sorții,/ Prin iubirie măiastre,/ Vei privi în toiul nopții,/ Sus pe bolțile albastre."

Nicuță Ioan Lungu creează în primele șase glosse propria structură, strofa-temă având patru versuri, reluate în patru strofe ce dezvoltă ideile-temă, într-o manieră tehnicistă, ținând sub clopotul de sticlă al rațiunii orice exces de sentimentalism. Abia glossele șapte-zece adoptă structura glossei eminesciene, cu strofa-temă formată din opt versuri, reluate, în dezvoltări strofice, într-o tematică diversă ca meditație asupra istoriei (*Glossa VII*), asupra iubirii (*Glossa VIII*, *Glossa IX*), asupra condiției poetului (*Glossa X*): *„Menestrelii vin să cânte/ Despre vis, despre iubire,/ Peste veacuri ca o punte,/ Prinși de dulce amintire./ Pe un drum spre puritate,/ Printre străluciri de astru/ Zărind turnul din cetate,/ Undeva, sub cer albastru."*

Menestreliana spune, în ritmurile de poveste ale prozodiei formelor fixe, despre aventura poetică a lui Nicuță Ioan Lungu, aventură în care explorează nu numai domeniul imens al poeziei, ci și pe acela al procedeelor de exprimare poetică. Totuși, poetul ar trebui să revină în timp și să asculte muzica vremurilor poeziei actuale.



Alexandru Jurcan



Iluzii pierdute și oarecum resemantizate

Rulează acum pe ecrane recentul *Iluzii pierdute*, după opera lui Balzac. Un roman realist și psihologic, apărut în 1837, cu cele trei părți distincte: provincia franceză, Parisul, apoi revenirea la origini. Regia: Xavier Giannoli. Anul acesta (2022) filmul a fost recompensat cu 7 premii *César* (imagine, adaptare, decor, costume, interpretare). Declarat „cel mai bun film". Joacă Benjamin Voisin (Lucien), Cécile de France (Louise), Vincent Lacoste (Lousteau), Xavier Dolan (Nathan), Gérard Depardieu (Dauriat). O reconstituire luxuriantă a epocii, finisată, fără precedent. Toate personajele sunt de acord că „dacă e să-ți ratezi viața, mai bine la Paris".



Lucien din Angoulême e un poet frumos, care se îndrăgostește de Louise de Bargeton, emoționată de poeziile lui despre margarete. Cei doi fug la Paris, evitând gesturile violente ale unui soț scandalizat. Parisul înseamnă eleganță, reguli, bârfă, șantaj. Un gest nepotrivit îți poate da de gol originea. Lucien va cunoaște foamea, după ce Louise îl părăsește. I se spune: „a greșit că te-a adus în bagajele ei... dacă lumea o vede cu tine, e compromisă". Normal că m-am gândit și la *Bel-Ami* de Maupassant. Lucien învață rapid puterea presei. Polemica se vinde bine. Scrii de rău, apoi de bine, ciupești ce poți, doar totul e corupție. Arivismul are nevoie de cinism și de manipulare. Orice se vinde la Paris. Acolo e jungla acaparatoare. Aveam inima pură – își șoptește Lucien, apoi trece de la liberali la regaliști (unde se mai pot întâmpla azi asemenea cameleonice coloraturi?!). Magnatul editor Dauriat e un analfabet, dar ce contează? Știe că „mai bine nu citești cartea pentru a scrie o recenzie, ca să nu fii influențat". Trebuie o cronică bună, apoi una negativă. E convins că poezia nu se citește, că nu se vând cărțile necunoscuților. O adevărată arenă de discuții, unde toți intuiesc că poți deveni celebru doar printr-o metresă celebră ori printr-un dușman celebru.

Critica se cumpără (atâta costă o cronică acceptabilă), literatura întreține iluziile. Chiar la teatre se plătește...fluieratul, huiduiala, când se vrea desființarea unui spectacol din cauza concurenței. Se plătesc și aplauzele. O afacere prosperă: echipe de aplaudat sau fluierat. O baltă de compromisuri, lângă care Lucien „dorea să pună lumea aceea în genunchi". Presa comercială flatează cititorul. Adevăr sau minciună – nu are importanță, doar să se vândă ziarul. Acum vorbim de *fake news* la tot pasul. Lui Lucien i se ordonă să critice cartea lui Nathan, chiar dacă e bună. Este el o marionetă socială? Poate fi liber în șirul de trădări meschine? Ce zice Dauriat? „I-am cumpărat pe jumătate din criticii de la Paris și îmi vorbiți despre independență?" Apoi Lucien nu va mai scrie în ziare ostile guvernului. O alergare cleioasă și pierderea iluziilor. Părăsește Parisul. Intră gol în lacul rustic, izolat. Purificare? Dorință de dispariție? Vrea să uite că totul se vinde: presa, literatura, politica, sentimentele, sufletele. Admiră galbenul grâului tonic, ca să uite auriul candelabrelor pariziene. E o „comedie umană"? Ironia titlului trimite spre o tragedie socială universală. Sperăm în reziliența lui Lucien.

Un film excelent, fără timp de respiro, care te acaparează. M-a nemulțumit doar vocea din *off*, extrem de invazivă. Deranjant de omniprezentă (aliată oarecum cu cei ce nu prea au timp de lectură!). Să nu uit: oare de ce nimic nu mi s-a părut revolut, ci foarte actual, de aici, de acum??

arte

George Tzipoia

O CONTRIBUȚIE FĂRĂ EGAL LA ÎMBOGĂȚIREA PATRIMONIULUI CULTURAL - ARTISTIC AL ROMÂNIEI

DESCHIDEREA ÎN BUCUREȘTI A CASEI MEMORIALE – MUZEU „PICTOR ALEXANDRU ȚIPOIA” (1914-1993)

Vedem cum din păcate, în România nimic nu durează, totul trebuie să dispară cât mai curând posibil. De asta nu avem tradiția și contribuția marilor națiuni care au construit spiritul Europei.

Odată cu re-deschiderea, în București, în cartierul Cotroceni, după 42 de ani, de către Academia Română, pe data de 27 noiembrie 2019, a Muzeului „George Oprescu”, pictorul George Tzipoia și familia lui a deschis oficial, în ziua de 4 noiembrie 2019, după un sfert de secol de la moartea tatălui său, Casa memorială-muzeu „Pictor Alexandru Țipoia”.

În ziarul „Universul” nr. 30, de joi 1 februarie 1940, în cronica sa despre „Grupul Plastic”, George Oprescu scria despre artistul nostru astfel:

...Alexandru Țipoia se separă ceva de ceilalți, prin crezul ca și prin coloritul său. I-a rămas de la ceea ce se numea „tendință modernistă” o nevoie de simplificare, de reducere a compoziției la câteva planuri, de despuiare a ei. Ca o compensație, el oferă armonii sonore, intens colorate, în care un roșu saturat dă tonul. Câteva naturi moarte sunt cât se poate de atrăgătoare. Bine puse în cadru, simple, ele ne vorbesc convingător prin acordul cald al tonurilor. Că această simplificare a obiectelor este vroită, se vede bine atunci când comparăm tablourile cu cele câteva desenuri, mult mai complete, spiritual văzute și dând impresia spontaneității”.



Acest prim paralelism între cele două lăcașe de cultură și focare de spiritualitate artistică, Muzeul *George Oprescu* și Casa Memorială *Alexandru Țipoia,* l-am făcut pentru a lega, fie și prin cuvînt, o lume a spiritului apusă, care a existat în trecutul nostru și care astăzi încearcă cu disperare să renască, contra tuturor piedicilor și a indiferenței naționale instituționalizate. A dori să lași națiunii din care faci parte, deci țării tale, propriile valori cultural-artistice cele mai reprezentative, patrimoniul personal, familial, care este în același timp și patrimoniu național, este întotdeauna ceva imposibil de realizat într-o societate măruntă, cu vederi înguste, fără nevoi de calitate spirituală. Iar atunci când totuși o inițiativă particulară reușește ceva pe cont propriu, fără niciun ajutor din partea Statului, cu toate că de această reușită beneficiază întreaga societate românească, aceasta trebuie să fie rezultatul unei voințe, perseverențe și motivații cu totul ieșite din comun, rezultatul unor eforturi și jertfe personale peste măsură de dificile în raport cu scopul nobil al proiectului propus.

Și asta pentru că Statul, prin mărunții și vremelnicii ei funcționari superiori la nivel decizional, parcă este menit să descurajajeze și împiedice oricine inițiativă privată, să descurajeze pe oricine s-ar încumeta să spere la un asemenea nobil gest civic.

Meritul principal al reușitei noastre constă în primul rând în a nu fi lăsat să se destrame lucrul cel mai prețios și anume nucleul artistic patrimonial familial.

Faptul de a avea strânse laolaltă în însăși casa artistului, acolo unde acesta a trăit și a creat toată viața, opere, lucrări de referință, pictură, grafică, sculptură, artă decorativă, ceramică, documente și colecții diverse, albumele de artă ale pictorului, mobilierul de epocă al casei, toate acestea la un loc, atestă parcursul unei mari conștiințe artistice necunoscute, refac parcursul unei întregi epoci, a evoluției cultural-artistice a acesteia la nivel național.

Altfel, răspândite prin vânzări, în cele patru vânturi, așa cum am fost adesea sfătuiți de oficiali, (i)responsabili culturali ai bravei noastre națiuni, ansamblul lucrurilor nu ar mai putea depune nicio mărturie de coagulare a unei conștiințe artistice la nivel național.

Este locul să amintesc un citat din Nicolae Iorga, care spunea: *„Noi am fost un popor care n-am știut cu ce să ne mândrim, și erau lucruri cu care am fi putut să ne mândrim și am crezut că ne putem mândri cu lucruri care, privite bine, contribuie să ne umilească”.*

Ceea ce ne caracterizează ca națiune, este sărăcia endemică în lăcașuri de artă și cultură. Câte muzee și colecții, câte case memoriale ale marilor noastre personalități artistice care au creat și îmbogățit spiritualitatea românească, avem la nivel național ?

România, țară mare și importantă a Europei, nu se poate mândri, pentru a nu lua decât un exemplu, cu ceea ce se mândrește Italia, Bucureștii nu sunt Roma, tot așa cum cel mai important muzeu al Bucureștilor, operă a unei persoane particulare, Muzeul *Zambaccian*, construit după 1940 și deschis publicului în 1947, nu este nici Villa Borghese, alcătuită încă din 1606, nici Galeria Palatului Doria Pamphilij, începută și ea în 1601 și continuată între 1731-1734, nici Galeria Palatului Colonna din Roma, cea mai mare Galerie particulară începută la mijlocul secolului XVII, cu capodopere ale Renașterii, de referință mondială. La noi, în România, totul este în miniatură, pe măsura dimensiunilor noastre, ca națiune și în egală măsură a dimensiunilor noastre spirituale.

În București, în cartierul Cotroceni, nu foarte departe de Palatul cu același nume, Muzeul *George Oprescu* se învecina cândva cu Muzeul Memorial *Dimitrie și Aurelia Ghiață* și cu Colecția *Alexandra și Barbu Slătineanu,* ambele dislocate și dispărute din locurile lor de origine, pretextul fiind, așa cum a fost și cu Casa-muzeu *pictor Gheorghe Tatarescu*, cutremurul din 1977, pentru a li se șterge urma. Așa s-a întâmplat și cu Muzeul *Toma Stelian,* la care George Oprescu a fost director între 1931 -1942; la fel și cu Muzeul *Simu*, demolat la începutul anilor ’60. Vedem cum din păcate, în România nimic nu durează, totul trebuie să dispară cât mai curând posibil. De asta nu avem tradiția și contribuția marilor națiuni care au construit spiritul Europei. Noi ne subminăm și ne distrugem singuri, din inconștiență, nepăsare și prostie. Dar cine suntem acești *„noi”?* Trebuie să avem curajul a-i identifica și numi, căci tot *noi* i-am ales și desemnat prin procurație, să ne reprezinte la cel mai înalt nivel.

Lângă Palatul Cotroceni, vis-à-vis de intrarea sa principală, în blocul de locuințe din față se găsesc apartamentele, denumite „Case memoriale” ale poetului Ion Minulescu cu soția sa, Claudia Millian, iar alături, vecin de apartament, cea a scriitorului Liviu Rebreanu. Într-o cameră mică a apartamentului Rebreanu, poeta Monica Pillat a putut beneficia de găzduirea patrimoniului cultural al familiei sale, recreând o atmosferă intimă, cu mobilier, obiecte de artă și documente aparținând lui Ion Pillat și Mariei Pillat-Brateș, Corneliei și lui Dinu Pillat.

În acest colț al Bucureștilor, ca de altfel în restul orașului, găsim nepermis de puține urme ale trecerii marilor noastre personalități artistice, ceea ce arată o cultură în profundă suferință.

Acestor foarte puține lăcașuri de cultură, a venit să li se alăture, nu departe de Palatul Cotroceni, de fosta sa Gară Regală și de Statuia „Leul”, la zece minute de mers pe jos, Casa Memorială *Alexandru Țipoia,* din strada Lt. Aviator Gh. Caranda, nr. 79.

Casa-memorială, de fapt un mini-muzeu, un Sanctuar al operei și al memoriei pictorului, este rezultatul unui drum anevoios, de un sfert de secol, străbătut „contra curentului”, de mine, de soția mea Victoria și de fiica noastră Diana, după moartea tatălui meu, la Geneva, în 1993.

Ca să fim și mai exacți, Casa memorială este în întregime rezultatul exilului familiei noastre, efort fără încetare timp de 25 de ani, după revoluția din 1989 și revenirea noastră în România, de a reabilita memoria și arta lui Alexandru Țipoia, unul din *„monștrii sacri”* ai artei românești. În tot acest sfert de secol ne-am luptat cu morile de vânt ale administrației cultural-naționale, Minister al Culturii – Primărie a Municipiului București, care nu au vrut să vadă și să știe despre ce este vorba în oferta noastră de Donație pentru România. Artistul este în continuare un creator puțin cunoscut în anvergura artei sale, în pofida atâtor manifestări expoziționale de prestigiu și a celor trei albume monografice ale operei pictorului, toate rod al muncii și al eforturilor familiei mele aflate în afara țării. Această necunoaștere în ansamblul ei se datorează până azi mai multor factori și anume:

1) Moștenirea regimului comunist, care l-a exclus de la notorietate în timpul vieții

Comparativ, spre deosebire de egalii săi de drept, Ciucurencu, Baba, Țuculescu, opera lui Alexandru Țipoia nu a fost reprezentată în expunerea permanentă a Galeriei Naționale a Muzeului de Artă al României până la căderea Comunismului, căci Consiliul Culturii și Educației Socialiste îi refuză în 1978 artistului cererea de Expoziție Retrospectivă. De la redeschiderea Muzeului, în 2001, artistul are pe simeze doar o singură lucrare, făcând parte din vechile colecții regale ale Muzeului, un peisaj din 1941, *„Stradă la marginea Bucureștilor”,* pe când artistul avea 27 de ani, în timp ce evoluția gândirii sale plastice acoperă peste jumătate de secol. Iar aceasta, în pofida donației de 7 lucrări, făcută de familia mea Muzeului Național de Artă al României, în urma expoziției Retrospective Alexandru Țipoia din 18 februarie-31 martie 1998, ai cărei inițiatori și autori am fost.

Actualmente, niciun muzeu din România nu prezintă în expunere opere de Alexandru Țipoia. Necunoașterea corespunzătoare a creației artistului, moștenire a situației care se perpetuează încă din comunism, are repercursiuni asupra renumelui și drept consecință asupra aprecierii corecte a valorii operei sale.

2) Complexitatea ieșită din comun a operei

Alexandru Țipoia a fost un artist de o factură aparte a celor din epocă, un creator profund, un cercetător liber în creația sa, liber în gândire și acțiune, nu un producător în serie. Refuzând să meargă pe formula *„drumului bătătorit”,* a *„mersului stând pe loc”,* el a scăpat controlului pe care publicul dorește să îl exercite permanent asupra artistului. Ceeace publicul nu recunoaște la o primă privire superficială, pentru el nu „reprezintă artă”, nu este interesant și nu îi reține atenția. Așa se explică faptul că tocmai ceea ce este mai valoros și unic în opera lui Alexandru Țipoia, în loc să fie apreciat în mod deosebit, pentru publicul nostru necultivat, funcționează ca piedică împotriva receptării calităților speciale, de concepție și de rafinament ale artei sale.

3) Superficialitatea și lipsa de interes a „specialiștilor” de a cunoaște în profunzime fenomenul artistic românesc și în particular opera lui Alexandru Țipoia

Până în momentul de față nu s-a scris o istorie adevărată a Artelor plastice românești și nu există un Muzeu de Artă modernă care să prezinte, comparativ, creația plastică românească începând din 1940 până la căderea Comunismului, în 1990. Este o întreprindere de mare anvergură, care cere o personalitate de excepție, cu mare putere de sinteză, care să își asume și responsabilități și riscuri enorme.

Când nu cunoști, n-ai cum să „**re**-cunoști”, să înțelegi și să poți emite judecăți de valoare - acesta fiind cazul tuturor istoricilor și criticilor de artă - căci niciunul nu s-a interesat să vină să vadă în mod direct, acasă la artist și să îi cerceteze opera în atelierul de creație, căci Alexandru Țipoia nu a avut atelier de creație, separat de casă, repartizat de Uniunea Artiștilor Plastici, precum artiștii bine văzuți de regim. S-a preferat soluția facilă, superficială, a cunoașterii *„după ureche”,* care a dus unde ne aflăm acum.

Bucureștii nu sunt un centru cultural-artistic efervescent, inspirator, creator de înaltă artă iar calitatea publicului este, elegant spus, cel puțin îndoielnică. Neexistând public de calitate, nu există „cerere” de calitate și neexistând interes pentru spirit, arta românească se zbate și agonizează între amatorism și epigonism. Este un loc propice al „confuziei valorilor” în artă, confuzie atotputernică și generalizată, întreținută fie din ignoranță, fie deliberat, pentru manipulare în pur folos financiar, în toate domeniile vieții sociale din România. Este, poate, rezultatul marei reușite a comunismului, a creării „omului nou”.

În acest context, cum poate supraviețui Arta ? Cui se adresează Ea ? Cine are nevoie de Ea?

Rafinatele calități intelectuale ale artei lui Alexandru Țipoia funcționează ca piedici pentru publicul românesc lipsit de instrucție și cultură. Creația sa fiind una din cele mai misterioase, mai secrete, mai neașteptate, căci artistul este unul total, imprevizibil și incontrolabil din exterior, nu așa cum îl dorește publicul curent, știut și acceptat dinainte de a fi văzut, opera sa trebuie să fie penalizată prin devalorizare și excludere de la notorietate.

Cum toate aceste 4 lipsuri se aliază și colaborează perfect erodând prestigiul unuia dintre artiștii cei mai importanți ai României, am considerat că refacerea și deschiderea Casei Memoriale-muzeu este singurul lucru pe care îl mai putem face înainte de „tragerea definitivă a cortinei”.

Chiar dacă, așa cum am arătat mai sus, orice reușită privată este sortită să dispară de pe Plaiurile Mioritice, pentru moment măcar, Casa memorială, prin ambianța ei de sfârșit de interbelic românesc, în care a trăit și creat Alexandru Țipoia, vine să suplinească carențele de care am vorbit mai sus și să pună în lumină o operă de excepție la cel mai înalt nivel artistic, contribuind la îmbogățirea patrimoniului cultural-artistic al României.

Actualmente, niciun muzeu din România nu prezintă în expunere opere de Alexandru Țipoia.



4) Lipsa de cultură a publicului românesc în ceea ce privește arta plastică și tot ce derivă din aceasta

În ciuda aparențelor, în pofida numărului mare de manifestări expoziționale,

Ioan Barb – o antologie contra uitării

(urmare din p. 24)

puterii au scris/ pe coajă de mesteacăn un decret/ cer fiecărui pământean să-și strângă/ răsuflarea într-o sticlă/ în curând vom trece unii prin alții/ numai piele și oase ne vom amesteca și numele/ și ne vom aștepta cuminți/ rândul la groapa comună”. Nădejdea noii învățături veghează deasupra blestemului și dezastrelor, înfruntând disperarea: „doar Isus nu și-a schimbat poziția/ aștepta încă țintuit pe lemn” (*ne vor amesteca numele în groapa comună*, pp. 72-73). Ioan Barb este un poet al Credinței, care știe că *zborul se întoarce întotdeauna în cer*: „așa cum viața omului se reîntoarce/ la despărțirea de trup/ în Dumnezeu” (p. 76).

Dacă nu îndrăznesc a spune că Ioan Barb scrie psalmi, cred cu tărie că multe din versurile sale liturghisesc poetic adevăruri vechi de când lumea, învelite în imagini emoționante. Poetul are știința eternizării celor mai recente amintiri, prin acordarea lor la simplitatea universală, la frumusețea în sine a vieții: „la televiziune începuse măcelul/ viața prețuia cât un steag tricolor decupat la mijloc/ prin care dănțuia cerul/ în locul stemei/ ochiul lui Dumnezeu clipea uimit” (*viața este doar un steag cu stema decupată*, pp. 81-82). Poemele sale seamănă cu: „un vas al aducerii aminte păstrat în chivot” (*călătorul*, p. 92), vasul în care Moise aduna mama în pustie.

Mihai Barbu



Potrivit lui Lawrence Durrell

Un oraș devine o lume când te îndrăgostești de unul din locuitorii lui. După Rhodos town și Faliraki e un exemplu...

De la Petroșani la Craiova, de unde trebuia să luăm avionul spre Rhodos, am urcat într-un accelerat care trebuia să parcurgă cei 157 km în mai puțin de trei ore. Punctualitatea nu e punctul forte al cefereului nostru. Timpul a trecut repede pentru că am fost, vecini de scaun, cu un taximetrist din Deva care mergea cu trenul, după 15 ani petrecuți doar pe mașină. Omul avea asupra lui trei sticle de bere care stăteau reci, într-o plasă, prin alăturarea lor de o sticlă de apă de un litru jumate, înghețată bocnă. A doua zi, Taxi Driver urma să zboare în Sicilia, de acolo lua un baci român, șef peste vreo 2500 de mioare risipite prin tot sudul Italiei, și să vină, cu Mercedesul clientului, la Târgu-Jiu. De acolo, cumpărau o soluție pentru sănătatea oilor pe care o vindeau cu preț dublu oierilor sicilieni. Omul era tocmit, pe bani grei, pentru trei astfel de curse. „Voi ce meserie aveți?" „Profesori", am zis noi cu jumătate de gură. „Nasol!", a concluzionat taximetristul, privindu-ne în ochi.

„Cum e la voi?", ne-a întrebat Rosalba. „La noi, slujba începe tot la 7 dimineața și se termină după ora 12. În biserică, stai în picioare și îngenunchezi de mai multe ori". Dacă la greci te poți concentra la slujbă, la noi statul în picioare e, la vârsta noastră, o adevărată penitență. Rosalba zicea că messa lor e mai participativă. Credincioșii cântă împreună cu cel care oficiază messa.

Nu am mai mult de cinci prieteni, ne-a zis taximetristul. Restul sunt doar numere de telefon...

De ce am ales Faliraki și nu orașul Rhodos sau Lindos e o chestiune ce ține de destin. Inițial, am vrut să ajungem în Albania, la Vlores, dar un drum de 1000 de kilometri cu mașina ne-a descurajat instantaneu. Prietenul Doman l-a făcut cu o mașină de colecție, dar nu a reușit să ne convingă să-i urmăm exemplul. Am fi vrut, ca să ajungem la Vlore, să apelăm la o cursă charter, dar nu eram destui mușterii pentru a putea fi angajată de vreo agenție turistică. Faliraki e la jumătatea distanței dintre orașul Rhodos și Lindos, așa c-am ales Faliraki. Am nimerit la pensiunea Diagoras și am primit o cameră cu vedere, vorba vine, la mare. Marea era la vreun kilometru și în fața noastră se deschideau privileşti cu măslini seculari, cu smochini care urmau să rodească în septembrie, cu capre care pășteau cu stoicism o iarbă pârjolită de un soare necruțător și, mai ales de legiuni întregi de tzitzichia al căror zumzet perpetuu era pus, din timp în timp, în contrast sonor doar de behăitul ierbivorelor. N-aveai nevoie de ceas deșteptător că, dis-de-dimineață, cocoșii o luau, cu ore bune, chiar înaintea soarelui. Drumurile noastre spre mare se opreau în fața diferitelor studiouri și găsirea unui drumeag care să te scoată la liman a fost o lucrare ce ne-a luat două - trei zile. Abia atunci am găsit *short cut*-ul potrivit ca s-o luăm pe scurtătură. În acest interval de dumirire, am parcurs zilnic 9-10 km, când normal nu trebuia să facem mai mult de 3. Potrivit grecilor antici, insula Rhodos e mai frumoasă decât soarele. Nu știu cum a fost ieri, dar, azi, administrația publică a parcelat terenurile insulei, devenite pârloagă, și grecii de azi le-au transformat în resort-uri ca-n 1001 de nopți. Aici, cu fiecare studio, Rhodosul e mai frumos ca soarele. Vocamvilia, planta cu flori roșii ca focul, care se mulțumește cu apă extrem de puțină e peste tot, la fiecare vilă. Privind restrospectiv, doar greșind, în mod repetat, drumul, am reușit să-i cunoaștem pe Andonis, pe doamna Rosalba din Italia, pe grecul One touch, pe greco-americanul Spiros, pe părintele Ghiorghios Tokoyzis, mai ales, de albaneza Ioanna, maestra precaria. Originară din Vlore...

În căutarea lui Lawrence Durrell

Înainte de a zbura spre insula Rhodos, am răsfoit pe îndelete un Ghid complet al Greciei, apărut la Editura Aquila din Oradea. În vecinătatea intrării în port se află un complex de monumente italiene protejate de UNESCO: Casa guvernatorului, Biserica Sf. Iosif Evanghelistul, oficiul poștal, primăria și teatrul municipal. Vizavi de teatru, moscheia lui Murad Reis stă alături de unul din cele mai mari cimitire musulmane de pe insulă. Puțin mai departe se găsește „Cleobolus villa" în care, între anii 1945-1947, a locuit Lawrence Durrell. Ne-am întrerupt, pentru câteva ore, aventura acvatică și solară din Faliraki și am luat autobuzul spre Rhodos town, 2 euro jumătate - la dus, doi euro jumătate - la-ntors. Am fost la Biroul de informare turistică, bine aprovizionat cu pliante și hărți ale orașului vechi, și am pornit în explorarea necunoscutului. Pe faleză erau aliniate zeci de nave, una mai frumoasă ca alta, și care aveau toate nume ce se voiau sonore. O astfel de ambarcațiune, ce se-ntorcea după soare, avea gravată, la bună vedere, o constatare preluată de la vechii latini: „Nihil sine labores"./ „Nimic fără muncă". Cel care a pus acest citat a fost o siguranță un cinic. Oameni care câștigă, trudind din greu, în jur de o mie de euro pe lună o să aibă parte, de-acum înainte, de un ideal ireal. După ce am urcat pe o Cetate cucerită de armate de flori roșii care s-au cățărat pe ziduri, generație după generație, după ce am văzut marcate, prin două coloane având în vârf doi elafi - un fel de țapi locali - (simbolul animalier al Rhodos-ului) cele două locuri, despărțite de mare, pe care, în antichitate, se sprijineau picioarele Colosului, una din cele șapte minuni ale lumii, după ce ne-am ales cu câteva suveniruri simbolice, după ce ne-am cumpărat o sticlă de apă minerală rece ca ghiața am ajuns, beți de soare și pârliți îngrozitor, din nou la Centrul de informare turistică. Mă adresez domnului de la ghișeu și l-am rugat să ne îndrume spre casa unde a locuit un mare scriitor englez. „Cum ziceți că-l cheamă?" „Lawrence Durrell!" „Sunteți primul turist care m-a întrebat așa ceva..." Omul caută pe net, mă întreabă dacă „Durrell e cu unul sau cu doi de l?". „Cu doi", îi dau eu o mână de ajutor. „A locuit în vila Cleobus, între 1945-1947", îmi raportează fericit funcționarul public. Îl rog să-mi fixeze pe hartă locul unde ne aflăm și pe cel unde va trebui să ajungem. Apoi s-a sculat de pe scaun și, foarte amabil, a ieșit afară din birou pentru a ne indica direcția cea bună, ca nu cumva s-o luăm pe cărări greșite. Îi mulțumim și, înainte de a ne lua râmas bun, ne-a întrebat de unde suntem. I-am răspuns și pe fața lui a apărut o expresie între mirare și perplexitate. Am ajuns, într-un suflet, la Vila Cleobus. Am găsit poarta zăvorâtă, iar grădina era într-o paragină deprimantă.

„Cu Lawrence Durrell în Rhodos/ 1945-1947"...

e o carte scrisă de Raymond Mills. De acolo am aflat că scriitorul englez a sosit în Insulă împreună cu viitoarea sa soție, Eve Cohen. Durrell s-a angajat pe postul de „information officer" în British Military Administration din Dodecanez. Larry, zice Raymond, s-a așezat la Vila Cleobus a cărei grădină era vecină cu Cimitirul turc pe care scriitorul a descris-o atât de bine în „Reflecțions on a Marine Venus". Larry și Raymond au devenit prieteni, de la prima vedere. Durrell a adus-o pe Eve la un consult medical și Mills, împreună cu doctorul grec Nikolas Tiliakos, și-au dat tot interesul ca pacienta să fie mulțumită. A fost începutul unei frumoase prietenii. Mills și nevastă-sa, care era grecoaică, locuiau într-o casă tradițională pe strada Alexandrou Diakou, nu departe de vila familiei Durell. Giorgina Mills era născută, ca și Eve Durell, la Alexandria iar părinții lor erau de loc din Insula Imbros, cea cântată de Homer în Iliada. Durrell e autorul a două mari cicluri romanești: „Cvartetul din Alexandria" și „Cvintetul din Avignon". A fost romancier, poet, eseist, dramaturg și autor de cărți de călătorie. S-a însurat de patru ori și a stat, cu fiecare dintre neveste, aproximativ șapte ani. Cu Nancy Isobel Myers a rezistat 12. Familia sa a părăsit Indiile Britanice (unde Lawrence s-a și născut, în 1912, la Jalandhar) și au locuit în insula Corfu din 1935 până în 1941, până la începutul războiului. Spirit de aventurier, Durrell a locuit în Egipt, Argentina, Grecia pentru ca, în final, să se stabilească în sudul Franței, unde a și murit, singur, în 1990. *Bătrânețea e o insultă. E ca și cum ai fi pălmuit...*

Rosalba, una donna vechia

Rosalba e o italiancă aflată la vârsta a treia care, la piscină, trăgea cu urechea la ceea ce vorbeam eu cu amicul meu, Emil. „În ce limbă vorbiți că îmi pare cunoscută dar, totuși, nu e italiană?" S-a mirat cât de mult seamănă limba noastră cu limba ei. Așa am devenit prieteni și am aflat că a fost măritată vreme de 30 de ani și de 15 ani era liberă. A crescut patru fete care nu o duc prea bine, dar care i-au dăruit patru nepoți. A văzut 12 insule din insulele Greciei și a străbătut, cu autostopul, pe când era mai tânără, toată Spania. De câțiva ani, vine în mod regulat la Faliraki. Era o adevărată enciclopedie a zonei. Cu ea am descoperit drumul cel mai direct spre mare. Cu ea, deși era catolică, am fost împreună, în sfânta zi de duminică, la slujba ortodoxă de la Biserica *Sfântul Nectarie*. Slujba părintelui Tokoyzis a început la ora 7.00 și s-a terminat la ora 10.00. Am stat comod pe niște bănci de lemn. Slujba a fost frumoasă. De câteva ori ne-am ridicat în picioare. „Cum e la voi?", ne-a întrebat Rosalba. „La noi, slujba începe tot la 7 dimineața și se termină după ora 12. În biserică, stai în picioare și îngenunchezi de mai multe ori". Dacă la greci te poți concentra la slujbă, la noi statul în picioare e, la vârsta noastră, o adevărată penitență. Rosalba zicea că messa lor e mai participativă. Credincioșii cântă împreună cu cel care oficiază messa. „De ce ai venit la slujba noastră de la ortodocși?" „Există un singur Dumnezeu și te poți ruga din orice biserică". Când am ajuns la hotel, Ioanna m-a întrebat dacă am înțeles ceva din slujbă. Da, cred c-a fost vorba de serafimi, de heruvimi, de filantropie iar, la final, de colivă. În ultima ei zi la Faliraki, Rosalba ne-a rugat s-o însoțim la plajă și în mare. Ne-am conformat. A făcut o lungă plimbare de-a lungul nisipului umed de lângă mare, a intrat în apă iar apoi s-a dus să se schimbe. Și-a lăsat tot costumul de baie (made in Italy) la toaletă și ne-a zis că, acum, se simte liberă ca un albatros.

Andonis, culegătorul de capere

Amicul meu, Emilio (cum l-a botezat, Rosalba), aflat pentru prima oară în străinătate, era intrigat că-n rătăcirile noastre, n-am dat de niciun boschetar. La un moment dat a observat, pe marginea drumului, un triciclu care avea în portbagajul din spate tot felul de plase și saci umpluți pe jumătate. Puțin mai încolo, aplecat asupra unor plante era un om mititel, slab, bătut de soare și numai mușchi. Intrăm în vorbă cu el și ne spune că, acum, culege capere. Caperele înfloresc într-o singură zi, de dimineață până la prânz și tot în acea zi apare și fructul... Andonis e pensionar, avea o pensie generoasă (2000 de euro, după spusele sale) de la Guvern (unde a lucrat ca zugrav sau, poate, ca pictor), dar și o familie numeroasă. Ne-am împrietenit repede și ne-a explicat pe îndelete cum stau lucrurile cu caperele lui. Ele trebuie, preț de câteva zile, să stea într-o apă caldă (niciodată fierbinte, cât să poți sta cu mâna în ea) care se aruncă, zilnic, iar operația se repetă o săptămână. Toată familia era angrenată în transformarea caperelor într-un produs finit atât de apreciat de gurmanzi. La final, ne-am fotografiat cu el și cu caperele sale.

Grecul „one touch"

Grecul cu statură de atlet, chel și cu ochelari de intelectual, era toată ziua în sala de mese ca să supravegheze bunul mers al lucrurilor. Principala lui grijă era ca de la aparatul de cafea, omul să-și ia un expresso dintr-o singură atingere a butonului. În acest sens, a și tipărit o atenționare în care cafegiii erau rugați să se limiteze la „one touch". Noi, cafegii înrăiți ce eram, profitam de un moment de atenție a grecului, și ne-am luat de fiecare dată o cafea din trei atingeri. Asta ca să nu mergem de trei ori la aparat, pentru unul și același lucru. Ioanna ne-a explicat de ce grecul avea un asemenea comportament deviant: avea de crescut și de măritat patru fete. La sfârșitul sejurului ne-am fotografiat împreună grație Ioannei care a mediat apropierea.

Spriros, grecul american care l-a citit pe Jules Verne

Eram în apele, de un albastru metalic, ale Mediteranei când un grec, cu o bărbuță albă și cu o pălărie de soare în vârful capului, mă întrebă de unde sunt. *Din România*, îi zic eu mândru. *You?* Sunt grec, dar trăiesc în America. *Ești în vacanță?* Da, de doi ani...

Ioanna, maestra precaria

În a doua zi a sejurului nostru, la prânz, am auzit că la o masă alăturată se vorbea în italiană. O familie tânără era în ultima zi de sejur și schimbau impresii cu o fată care lucra pentru Diagoras. Era o domnișoară delicată, îmbrăcată într-un tricou alb și pantaloni negri. „Sunteți italiancă?" „Nu, sunt albaneză, dar am făcut un masterat la Veneția..." Ioanna Bargiami era de loc din Vlores și, atunci, i-am spus toată povestea noastră despre cum am planificat să ajungem în țara ei și în orașul ei dacă... „Te pepromeno fighi adhinaton", a tras Ioanna o concluzie, în grecește și ne-a tradus-o, imediat, într-o limbă accesibilă: „Nimeni nu poate scăpa de propriul lui destin". Într-adevăr: ne-am dorit să vedem o țară, Albania, un oraș, Vlores, și întâlnim la Faliraki, în Rhodos, o domnișoară care ne-a descris, de-a ⟶

reportaj

C. Voinescu



MARKELA lui Thanas Medi* – un roman al fricii și al iubirii interzise

Citesc, în traducerea Oanei Glasu, cartea scriitorului albanez de origine aromână, Thanas Medi, *Markela*, și notez, în fugă, câteva idei, printre care cea a împletirii narativului cu descriptivul până la contopirea lor într-o formă de comunicare artistică de o expresivitate aparte, specifică, mai degrabă, cinematografiei, supraimpresiunea. Narativul, la Thanas Medi, este supraimpresionat de descriptivul frust, ferit de adjectivul banal și redundant, de pastel, de vizualul în exces. Imaginea Markelei, simbol nu doar al frumuseții feminine, ci și al consecințelor unei întregi categorii estetice asupra lumii, nu este construită din elemente fizice palpabile, ci din efecte morale definitorii. Posibila absență a Markelei de la serata din Rovina ar dinamita armonia lumii, menținută în echilibru de frumos: „Gardurile (ar fi fost *n.n.*) mai încărcate de praf, străzile mai degradate, iazurile – mai mizerabile, acoperișurile – mai amorțite, oamenii – mai obosiți, noaptea – mai mohorâtă, stelele... – mai triste ...” Nicio tușă îngroșată, nicio linie diafană, nicio pată de culoare care să pună în pagină frumusețea Markelei, căci nu despre frumusețea unei femei e, de fapt, vorba, ci despre o componentă estetică dătătoare de strălucire omului și de viață vieții, cum zice autorul. Secvența înfriguratei așteptări a Markelei la serată devine o narațiune supraimpresionată de descriptiv, făcând de prisos relevarea oricărei trăsături fizice, căci ea, simpla prezență a Markelei, „ar fi făcut negrul – alb, noaptea – zi, tristețea – bucurie, oboseala – vitalitate, apatia – speranță, supărarea – fericire, visul – realitate.”

Thanas Medi dezvoltă o tehnică literară inovatoare a portretizării fizice a personajului, care, însă, prefigurează și unele trăsături ce compun portretul moral al personajului.

Mesajul tulburător și inechivoc al cărții este dezumanizarea omului de societățile dictatoriale, tiranice, construite pe inducerea fricii, a acelei stări de adâncă neliniște, produse de un pericol, de o teamă, de o spaimă, căreia vechii greci îi spuneau *phrike* – iar albanezii, în a căror limbă se exprimă artistic autorul – *frikë*. Phobia, cum o mai numeau grecii, (demonofobia mitică) pune stăpânire pe eroii cărții lui Thanas Medi, supuși unor probe dure de realitatea socială contorsoniată, în care trăiau, de dez-ordinea microcosmică pe care nu au curajul să o refacă sau să i se opună, pentru că, pentru a face asta, ar fi necesar ca ei înșiși să aibă curajul să-și refacă, mai întâi, propria ordine interioară și propriul echilibru psihic pierdut. Andon Çerepi, unul dintre cei doi flăcăi îndrăgostiți simultan de Markela, mărturisește că iubirea lui anterioară pentru Ema s-a prăbușit brusc din pricină că unul dintre oamenii cercului ei familial fugise din țară, iar biografia i se „pătase”, putând fi exmatriculată de la facultate. „A fost suficient ca să intru în panică, să mă împresoare frica. Frica murdăririi de petele Emei... Am devenit un biet laș, lipsit de curajul de a o întâlni măcar, de a o asculta mai întâi...” Când celălalt băiat îndrăgostit de Markela, Leko Zavalli, este dus în pețit de un unchi, tatăl își dă acordul politic referitor la posibilii cuscri: „Pentru mine e suficient că sunt în regulă ca biografie, restul te interesează.” Nu frumusețea răpitoare a Markelei induce frica în junii ei admiratori, ci „pata” biografică din spatele frumuseții ei: statutul de deportați din Tirana la Rovina al membrilor familiei ei, statutul de paria ai societății socialiste albaneze, de potrivnici ai regimului dictatorial al lui Enver Hodja. O recunoaște însuși Andon: „...pe mine frica m-a făcut așa. Frica de niște ochi înghețați tun care doar supraveghează, frica de oricine și de tot.” Și, extrapolând: „Toți sunt așa, un popor întreg... Noi suntem concepuți cu frică din pântecul mamei, ne hrănim cu frică încă din scutece, creștem cu frică, respirăm cu frică, vorbim cu frică, gândim cu frică, râdem și plângem cu frică, cântăm și ovaționăm cu frică, ne facem nevoile cu frică, trăim și murim cu frică.” Țesătura narativă a cărții se bizuie pe o antonimie socială evident dezechilibrată numeric: de o parte – inductorii și controlorii fricii (cei puțini, deținând puterea), de cealaltă parte – cei mulți, supunându-se de frică, din comoditate sau doar din oportunism.

Thanas Medi nu scrie un roman de dragoste, scrie un roman despre bariere, despre zidurile din jurul conștiințelor, despre frică, iubirea fiind doar pretextul vivisecției unei societăți totalitariste. Masa de operație este Rovina, din salonul numit Albania comunistă, unde pacienții sunt supuși unui experiment de spălare a creierelor, precum în întreg Estul stalinist. Rovina, întocmai ca Bărăganul românesc, este locul de penitență pentru deportați, pentru cei care mai găseau resurse de rezistență la răul comunist, întruchipat de Enver Hodja. Rovina e una dintre bariere, familiei Gajtani, expulzate din Tirana, i se fixează domiciliu forțat (s-a practicat și în România anilor ´50) aici unde se mai văd și acum, amenințător și predictiv, ruinele unei vechi închisori și unde biserica Sfântul Gheorghe fusese demolată pentru ca tinerii să înalțe, în locul ei, Casa de cultură. În acest sat este dislocată Markela, pentru vina că tatăl ei dăduse, într-un tablou, o înfățișare gălbejită, asiatică, conducătorului iubit. Se pune astfel o barieră în fața formării ei intelectuale, a continuării studiilor universitare și se ridică un zid de interdicții în juru-i, i se frânge brutal chiar dreptul indelebil de a iubi, spre a nu-i contamina astfel pe tinerii nepătați. Din amfiteatru, Markela ajunge (reeducare comunistă?) să sape gropi pentru plantarea migdalilor pe terenul colectivei din Rovina. Și tinerilor din satul ridicat propagandistic la rang de orășel li se pun în cale bariere de izolare și de ură față de dușmanul de clasă: personajul narator, Andon Çerepi, este candidat pentru primirea în partidul unic stăpân pe creiere, conștiințe, suflete și vieți. Tatăl lui Leko Zavalli este comunist de frunte, partidul așteptând de la fiu un comportament asemănător. În dreptul exprimării libere a gândului se lasă o altă barieră: „Sssst, că ne aud!” – zice bunicul lui Andon. „Sssst, că și pereții au urechi!” Bariera, zidul, frica, supunerea voinței, spălarea creierelor sunt centrii de referință ideatică ai cărții lui Thanas Medi. O spune atitudinea sătenilor, care, când află că Leko Zavalli o sărutase pe proscrisa politic Markela, vituperează oripilați: „Îndrăgostit de o condamnată, o exilată! Aia n-a fost iubire, a fost vină, a fost crimă... bombă cu ceas la temelia Albaniei socialiste. A însemnat căderea în capcana inamicului, care la ce n-ar fi recurs pentru a cuceri cetatea din interior! A însemnat cancerul care a ros puțin câte puțin trupul sănătos al patriei... Inamicul, știind că pierde lupta armată, atacă acum prin femeile cele mai frumoase!” Autorul surprinde, astfel, demersurile tipic totalitariste de depersonalizare a individului, de îndoctrinare a lui prin exercitarea unui control pervers asupra gândurilor, comportamentului, emoțiilor sau liberului arbitru. Grăitoare este, în acest sens, secvența narativă a derulării ședinței organizației de partid, conduse de Paskal Içi.

„Markela” nu este, în accepție clasică, un roman de dragoste, este însă un roman al iubirii imposibile, interzise, temă inepuizabilă și recurentă în literatură, de la Shakespeare, Tolstoi sau Márquez, la Philip Roth, abordată diferit în funcție de vârstă, sex, stare socială, credință, epocă istorică sau tip de cultură, ca la Eliade. Thanas Medi explorează mecanismele exterioare care destructurează sentimentul erotic și ecuația iubirii, aplecându-se cu minuție asupra cadrului social-politic existențial și asupra vectorilor distrugători, din trei perspective: iubirea ca inițiere, iubirea ca pasiune și iubirea tragică. Cei doi tineri îndrăgostiți de Markela își manifestă diferit sentimentul: fulgerător, nebunește, iresponsabil – unul, Leko, și ascuns, platonic, grav, metafizic, răzbunător – celălalt, Andon. Amândoi însă au în față aceeași barieră ideologică absurdă, pentru că partidul coboară până în străfundurile sufletești ale individului, controlându-i sever trăirile intime. Individului îi este inculcată ura, nu iubirea, ura față de dușmanul de clasă, care trebuie nimicit sau reeducat prin muncă silnică și prin limitarea libertății. Nu doar Markela este prizoniera unui spațiu concentraționar delimitat geografic, dar și cei doi tineri care o iubesc sunt prizonierii unui alt spațiu concentraționar, cel ideologic. Andon Çerepi reflectează despre sine și Markela: „Ea e o condamnată liberă, în timp ce tu ești un om liber condamnat. Condamnat să-ți suporți propria închisoare, să vegetezi în bezná, să nu părăsești cochilia ta sigură, rob veșnic al fricii, înrădăcinată în fiecare globulă de sânge, în fiecare celulă.” Cel care înfrânge, într-un anume fel, frica este Leko, dar plătește scump această evadare din spațiul ideologic concentraționar al partidului.

Andon Çerepi nu pe Markela o ucide, pe sine se ucide. E o sinucidere generată de frică. Îl sufocă teroarea halucinantă a unei societăți totalitariste. Palma peste gură este simbolul diabolic al uciderii conștiințelor, prevestit de acel sssssst! al bunicului cu degetul la gură! E o (sin)ucidere lentă, prin sufocare, în interiorul zidurile ridicate în jurul iubirii. Al iubirii despre care Einstein credea că este cea mai puternică forță din Univers. Andon Çerepi nu găsește puterea să-și ucidă frica, așa cum, într-un anume fel, o făcuse Leko Zavalli, în ciuda tuturor consecințelor nefaste. „Acea frică ce nu putea fi ucisă și care i-a înghețat mai mult ca niciodată șira spinării... I-a încolăcit trupul ca un șarpe uriaș, cumplit, care-i sugea sângele, îi otrăvea creierul.”

Thanas Medi descoperă formula otrăvii totalitarismului, o transfigurează prin cuvânt, oferindu-ne imaginea zguduitoare a dezumanizării individului ce a avut neșansa să se nască și să trăiască într-un astfel de timp.

Mesajul tulburător și inechivoc al cărții este dezumani-zarea omului de societățile dictatoriale, tiranice, construite pe inducerea fricii, a acelei stări de adâncă neliniște, produse de un pericol, de o teamă, de o spaimă, căreia vechii greci îi spuneau *phrike* – iar albanezii, în a căror limbă se exprimă artistic autorul – *frikë*.

* Thanas Medi – scriitor albanez de origine aromână, născut în 1958, la Saranda (Albania), a absolvit Facultatea de Limbă și Literatură albaneză în 1988. Până în 1994 a fost profesor în localitatea Lunxheri din județul Gjirokastra, ulterior emigrând în Grecia. Locuiește împreună cu familia sa în Atena. De-a lungul vremii a publicat poezii și povestiri în reviste și gazete, însă, în 2011, publică primul roman la editura „Toena” din Tirana, „Hjia e mallkuar” („Umbra blestemată”), volum premiat, care îi deschide drumul spre succes. Cu cel de-al doilea volum „Fjala e fundit e Sokrat Bubës” („Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba”), publicat în 2013, tot la editura „Toena” din Tirana, obține premiul național de literatură „Cele mai bune lucrări literare din 2013”, acordat de Ministerul Culturii din Albania. A mai publicat romanul „Koha e djegur” („Timpul ars”), la editura „Onufri”. Romanele „Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba” și „Markela” au fost traduse în română de Oana Glasu și publicate de Editura Eikon, în 2020 și, respectiv, în 2022.



⟶ lungul unei săptămâni, cum e țara sa și cum e orașul său natal. A părăsit Albania pe când avea 9 ani, cu părinții și cu cei doi frați ai ei. Familia unui unchi a plecat înainte și când i-au anunțat că-n Rhodos e de muncă, n-au stat pe gânduri și au emigrat. Ioanna a studiat, patru ani, pedagogia la Universitatea din Ioannina și a mai făcut, apoi, și două mastere. Acum e "maestra precaria" și a putut să lucreze în școlile de stat abia după ce a primit cetățenia greacă, în ziua de 31 martie 2016. Frații ei, Miri (Besmir) și Ridi (Ridvan), au fost mai practici. Ei sunt artiști în tatuaje și se descurcă mult mai bine decât sora lor. Ioanna lucrează vara la Diagoras, într-o muncă cu mult sub pregătirea ei intelectuală, și câștigă 1.000 de euro pe lună. Toamna așteaptă o repartiție, care poate fi pe tot teritoriul Greciei, unde o să câștige tot 1.000 de euro. Până acum a predat în Naxos, în Kalyties și în Serres. Ioanna vorbește patru limbi (greaca, albaneza, italiana și engleza), iar în două dintre ele ne-am înțeles de minune. Într-una din zile, când ne explica ce flori cresc pe insula ei, nu știa cum să-i zică englezescului „rose” în italiană. „Zi-i ca-n albaneză!”, am încurajat-o eu. „În albaneză e *trendafil*, în românește cum e?”

Epilog cu un alt taximetrist

De la Aeroportul din Craiova și până la gară am luat un taxi. Omul ne-a cerut 25 de lei și n-a mai pornit ceasul. „Vreți să vă duc până la Petroșani? Nu vă iau mai mult de patru milioane și-n două ore sunteți acolo...” L-am refuzat politicos. „Suntem profesori, domnule taximetrist, cu 44 de lei ajungem în trei ore...”

SFÂRȘIT

litere

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Conderința cu tema "Noua dezordine mondială. Post-comunism, post-capitalism, post-pandemie, post-pace?", susținută de istoricul Adrian Cioroianu, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Colocviile Municipiului Pitești", coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură *Argeș,* scriitorul și filosoful dr. Leonid Dragomir.

■ Prelegerea cu tema „Nicolae Georgescu, personalitate a culturii române contemporane", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Teme culturale în emoții raționale", susținut de scriitorul, eminescologul și profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

■ Dezbaterea cu tema „Omenirea în derivă", în cadrul proiectului sub genericul „Personalități culturale piteștene", coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l invitat pe editorul, psihologul și poetul Călin Vlasie.

■ Dezbaterea cu tema „Dialogul poeților", în cadrul Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu", coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Mona Vâlceanu, avându-i invitați pe poeții Marian Ilie și Vilia Banța.

Colocviile Municipiului Pitești





Ferestre Culturale

■ Dezbaterea cu tema „Calea sufită, calea iubirii", în cadrul proiectului sub genericul „Ferestre Culturale", coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, avându-l invitat special pe prof. univ. dr. George Grigore, coordonatorul Departamentului de Limbă și Literatură Arabă din cadrul Universității din București, directorul Centrului de Studii Arabe al Universității din București. Atmosfera va fi animată de artistul palestinian Jamal Al-Najjar, care a interpretat piese arabe la alăută.

■ Prelegerea cu tema „Existență și Cunoaștere. Isaac Newton și Albert Einstein", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Cultură și Credință în Societatea Contemporană", coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept a Universității Pitești.

■ Recitalul muzical cu tema "The Wrong Song" în cadrul proiectului cultural sub genericul "Folk-hop cu M.C. Grăilă", susținut de dr. Octavian Dărmănescu, istoric, muzeograf, scriitor, cantautor.

■ Dezbaterea cu tema "Maitreyi, poezia inimii", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul "Mari iubiri ale literaturii române", coordonat de prof. Raluca Hana Sandu.

■ Prelegerea cu tema "Pădurea în mitologia Evului Mediu", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma", coordonat de dr. Marin Toma, istoric, redactorul-șef al revistei-document <Restituiri>.

■ Prelegerea cu tema „Gib I. Mihăescu – Nuvelist", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul "Literatura Română Necanonică", susținut de prof. Iudita Dodu Ieremia, poetă.

■ Dezbaterea cu tema "Profesori devotați pentru elevi talentați", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul "Adolescenți și Mentori", coordonat de prof. dr. Magda Grigore, critic literar, scriitoare, avându-le invitate pe Ileana Topologeanu, profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național "I.C. Brătianu", și pe elevele Ruxandra Maria Dinu, autoare a cărții "Cioburi de oglindă. Cenușa ochilor", semnată cu pseudonimul Rozi Martin, și pe Ilinca Din, interpretă, compozitoare, pasionată de un instrument tradițional – naiul.

■ Lansarea cărții de poezie cu titlul „Exod în Lacrima lui Dumnezeu", de Anca Preda, eveniment editorial coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu.

■ Dezbaterea cu tema "Mișcarea dinților, maxilarului, mandibulei și influența acestora asupra stării de sănătate a copiilor", în cadrul proiectului de dezvoltare personală "Mișcarea, Esența Creației", coordonat de dr. fizioterapeut Petruța Daniela Mihăilescu, avându-l invitat pe dr. Lucian Bîrlog, medic dentist specialist în ortodonție.

■ Noul proiect de dezvoltare personală sub genericul "Călătorie în științe neconvenționale – Feng Shui", coordonat de specialistul în Feng Shui Tradițional Sorin Dinu.

■ Dezbaterea interactivă cu tema „Next Generation", eveniment organizat în colaborare cu Asociația de Inițiere în Robotică și IT, coordonatori Dan Barbu și Daria Barbu.

■ Dialogul cu tema „Rădăcini și aripi", în cadrul proiectului sub genericul „Medalion artistic cu Mariana Claudia Filipescu", coordonat de interpreta de romanțe și folclor Mariana Claudia Filipescu, avându-l invitat pe scriitorul și artistul plastic Ion Burhan.



Folk-hop cu M.C. Grăilă

■ Lansarea cărții pentru copii "Gălbenel și lumea străvezie", de Mihaela Vîrloveanu, eveniment editorial desfășurat în cadrul proiectului de dezvoltare personală "Viața merge înainte", coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu.

■ Lansarea romanului cu titlul "Antonime pe timp de pandemie", de Ada d'Albon, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul "Arta Devenirii", coordonat de scriitoarea Silvia Grigore, având-o invitată pe scriitoarea Ada d'Albon.

■ Recital folcloric în cadrul proiectului „De la Vâlcea la Pitești", coordonat de interpreta de folclor Tatiana Mărcoianu.

■ Prelegerea cu tema "Ne cunoaștem pe noi înșine puțin spre deloc. Încă 12 experimente care ne atrag atenția că suntem vulnerabili", în cadrul proiectului sub genericul „Vaccin împotriva virusului manipulării", susținut de sociologul, scriitorul și jurnalistul George Smeoreanu.

■ Dezbaterea cu tema „Între poezie și eternitate", în cadrul proiectului sub genericul „Întâlniri culturale", coordonat de scriitoarea Silvia Giurgiu, invitate: scriitoarea Zenovia Zamfir din municipiul Râmnicu Vâlcea și poeta Luci Trușcă, din localiatea vâlceană Roești-Cueni.

■ Medalionul literar "Poeta și prozatoarea Iudita Dodu Ieremia", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Confluențe literare", coordonat de poeta și profesoara de limba și literatura română Allora Albulescu.

Arta Devenirii: lansare de carte: Ada d'Albon -
Antonime pe timp de pandemie



Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

Bun de tipar

Trei episoade homoerotice cu Doinaș

■ DE CE N-AVEM MAI MULTE ISTORII LITERARE. Istoriile literare post-decembriste pot fi numărate pe degete - cea a lui Manolescu, cea a lui Alex Ștefănescu, cea a lui Mihai Zamfir. De ce nu sunt atrași criticii tineri de asemenea proiecte ne explică Nicolae Manolescu, în editorialul "R.l." (nr. 27, 8 iulie 2022): "Criticii douămiiști au respins în bloc ideea de istorie literară. Unul dintre argumentele lor l-a reluat, pur și simplu, pe acela al oficialității din regimul trecut, și anume că istoriile literare nu mai pot fi opera unui singur autor, ci doar a unor colective de specialiști, pe fiecare perioadă în parte. Acest punct de vedere are și o altă origine, și anume frecvența istoriilor cu autori multipli în Occident. La mijloc este o confuzie: istoriile occidentale pe acest tipar, majoritatea parțiale, sunt opere pur didactice, fără ecou în afara sferei universitate, multe fiind concepute spre folosul liceenilor. Un pas mai departe pe calea degradării ideii de istorie literară s-a făcut odată cu anumite curente de gândire, cum ar fi multiculturalismul american, în care literatura și istoria ei nu mai prezintă, în sine, nici un interes".

■ SURPRIZE, SURPRIZE. Recenta ediție integrală a corespondenței dintre Radu Stanca și Ion Negoițescu ("Un roman epistolar", Muzeul Literaturii Române, 2021) trezește noi controverse. Astfel, Mirela Nagâț, în articolul intitulat **"Zoon erotikon, zoon politikon"** ("Apostrof", nr. 6, a.c.), comentează fragmentele eliminate de Negoițescu însuși, în prima ediție, apărută în '78, pentru că aveau trimiteri sexuale și politice, de nepublicat în timpul socialismului. "Prietenia dintre Stanca și Negoițescu era una afectuoasă, așa cum sunt toate prieteniile din prima tinerețe, iar varianta necenzurată a **Romanului epistolar** vine să tranșeze, sper, definitiv, chestiunea relațiilor gay din interiorul Cercului de la Sibiu. O presupusă homosexualitate a lui Radu Stanca e un fake news care încă circulă printre literați, și nu numai în discuțiile relaxate, informale, ci și în istoriile literare recente. Eroarea este rostogolită și de Mihai Iovănel, mai nou, în cartea sa (...) În chestiunea homosexualității, surpriza o reprezintă Ștefan Augustin Doinaș, pe care Negoițescu îl indică drept partener erotic în trei episoade consumate în vara lui '48 și în '50, impulsul venind pe fondul momentelor ocazionate de traducerea la patru mâiini a unei piese de Hugo von Hofmannsthal, **Moartea lui Tizian**. Cu un ochi ușor cinic, Negoițescu înregistrează și voluptatea primului contact și întâlnirile ulterioare, la o distanță de doi ani, fără elanuri metafizice, doruri sublunare, ci din pură perversitate, scrie el".

■ SIBIUL LUI CODRESCU. În numărul din iunie al revistei craiovene "Scrisul românesc", Andrei Codrescu își amintește cum arăta Sibiul copilăriei sale: "Libertatea mea și magia Sibiului nu le-am descoperit până pe la 12 ani (...) Am început să hoinăresc. Am coborât și am urcat Strada Felinarului. Am descoperit un zid prăpădit pe care, dacă te urcai, puteai să vezi o grădină secretă, în care era ascunsă o căsuță mică, unde un pantofar lucra la un pantof de damă cu toc înalt, la lumina lunii. Am descoperit două intrări într-un arc peste un pod vechi, unde eram convins că se ascunde o comoară. M-am împrietenit cu niște golani care fumau în cimitir și povesteau chestii fioroase despre morți. M-am ascuns în Catedrala Evanghelică și am ascultat un organist nebun, despre care auzisem că fiii lui au fost naziști uciși în război (...) Pe străzi vedeam tot felul de oameni sinistru deformați și încovoiați, mulți fără un braț sau un picior. Orașul era pustiu dimineața când chiuleam de la școală și nu prea plin nici seara. Eram pe la sfârșitul anilor '50, încă aproape de război, și se simțea lipsa oamenilor".

■ CÂND CIORAN FRECVENTA SALOANELE LITERARE. Revista "Familia" aduce în atenția publicului român primul interviu pe care Emil Cioran îl acorda presei franceze. Era decembrie 1949 și eseistul frecventa încă saloanele literare "dintr-o curiozitate stupidă", cum singur declara. Materialul a apărut în "Les Nouvelles litteraires", consemnat de Jeanine Delpech. Să-l ascultăm pe Cioran: "Fiu de preot ortodox, la douăzeci de ani am câștigat un premiu pentru tineri scriitori cu o carte încâlcită și lirică, **Pe culmile disperării**, apoi am fost nevoit, din cauza consternării familiei mele, să retrag din circulație un comentariu la viețile sfinților, **Lacrimi și sfinți**, scris în mijlocul unei crize religioase. Am predat filosofie în 1936-1937, apoi am venit la Paris să lucrez la Sorbona, unde sunt încă înscris. Până în 1946 am scris în română, apoi mi-am dat seama că trebuie să renunț la limba maternă (...) Pentru prima mea carte în franceză (**Tratat de descompunere**) am făcut săpături în Larousse, Littre', Becherel, în cărți de gramatică pentru liceu (...) Ceea ce are valoare pentru mine este frivolitatea inteligentă. Îmi plac vremurile de decadență, precum cele în care trăim, unde noi suntem stoicii și epicurienii Romei moderne".

■ PLATON ȘI UPANIȘADELE. În numărul din iunie al "Tribunei" clujene, Vasile Zecheru publică un fragment din recenta sa carte "Originile tradiției inițiatice. Izvoarele francmasoneriei speculative" (Editura Herald, 2022), sub titlul **"Idealul de om și utopia statului perfect la Platon"**, în care semnalează rădăcinile tradiționale ale gândirii marelui filosof atenian. "Pentru a desemna generic clasele sociale, Platon utilizează patru simboluri alchimice: aur (aristocrația sacerdotală), argint (aristocrația regală, războinică), aramă (meseriașii, meșteșugarii, liber profesioniștii) și fier (agricultorii, servitorii) ... Mitul metalelor este prefațat de schița unui veritabil program educațional menit să evidențieze calitățile umane. La final, programul era prevăzut cu un sever test de maturitate, ce urma să fie susținut la vârsta de douăzeci de ani, pentru a departaja tinerii, în funcție de aptitudinile lor reale (...) De fapt, toate societățile tradiționale din antichitate erau organizate asemănător iar aceasta presupunea o ierarhie, fondată natural, pe baza tendințelor și calităților constitutive ale oamenilor. Ca termen de referință pentru concepția lui Platon, poate fi sistemul din Upanishade, care era stratificat pe patru trepte (...) ".

■ "STEAUA" LUI BACONSKY. În "Contemporanul" (nr. 7, 2022), Nicolae Breban recunoaște meritele unui mare "făcător" de reviste culturale din secolul trecut: "A.E. Baconsky, care în prima perioadă a fost un zelos poet proletcultist, admirator al Uniunii Sovietice și al lui Stalin, și aspru vrăjmaș al burgheziei și al chiaburimii, a făcut brusc o întorsătură la revista **Steaua.** A făcut din această revistă nu numai cea mai bună revistă literară românească dar și o revistă cu conținut strict estetic, lucru care pe vremea aceea putea să pară o acțiune dușmănoasă. Revista era considerată o evaziune dușmănoasă față de programul Partidului în anii aceia. Acolo au apărut pentru prima dată traducerile din Rilke, primele texte ale lui Blaga. Și au apărut și câțiva tineri scriitori din București: Modest Morariu, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Matei Călinescu. În acest timp, **Gazeta literară** făcea propagandă sovietică și proletcultistă. În asemenea măsură i-a deranjat **Steaua**, încât Beniuc a fost trimis de Gheorghiu-Dej să-l scoată de acolo pe Baconsky, să-l aducă la București, unde a fost marginalizat (...) Da, era orgolios pe drept cuvânt (...) Enerva pe unii oameni, e adevărat. Dar nu că se îmbrăca foarte bine, nu că era un dandy. Ceea ce enerva cu adevărat era faptul că a făcut o revistă excelentă, care nu asculta de criteriile proletcultiste ale Partidului de atunci". Ca să vezi! Astăzi, când nu mai există cenzură, unii redactori șefi au iar o atitudine dușmănoasă, de data asta la adresa cititorilor, publicându-și tot felul de prieteni agramați!

ARGUS

Adrian Vasiliu

Muzică și muzichie

Vremea festivalurilor



Cel mai clar semn că pandemia, cel puțin în industria muzicală, s-a terminat, a fost, anul acesta, reluarea în forță a celor mai multe dintre festivalurile importante. Peste tot în lume, milioane de iubitori ai muzicii live s-au reîntors în locurile atât de familiare de dinainte de venirea virusului, unde i-au așteptat și-i așteaptă artiștii preferați, precum și alții, încă nedescoperiți de masa largă de fani. Ca cetățean dornic de concerte, am prestat și eu, în această vară, două dintre cele mai importante festivaluri din țara mea de rezidență. Primul dintre ele, Graspop Metal Meeting, este deja un clasic în zona evenimențială belgiană și chiar europeană, drept pentru care aici se întâmplă frecvent să ai parte de nume mari. Așa a fost, evident, și anul acesta, după doi ani de pauză, cu headlineri precum Iron Maiden, Judas Priest și Scorpions, pe lângă trupe consacrate de genul Megadeth, Whitesnake, Deep Purple, Europe sau Paradise Lost, englezi pe care, de altfel, fanii argeșeni și nu numai ei îi pot vedea la festivalul Posada, de la Câmpulung, la început de septembrie. Eu am fost în doar două zile din patru, și m-am bucurat de recitalul Maiden, și de Megadeth, și-am ascultat cu plăcere piesele unei trupe defuncte, Death, cântate de câțiva dintre foștii ei componenți. Dar am fost dezamăgit de prestația lui David Coverdale de la Whitesnake, venit cu vreo trei vocaliști de rezervă care să cânte în locul lui. Și am avut și o problemă care este, din păcate, frecventă la festivaluri, și anume calitatea mai mult slabă decât bună a sonorizării. A urmat apoi un alt festival bine-cunoscut pe-aici, Rock Werchter, unde erau programați, printre alții, Metallica, Pearl Jam și Red Hot Chili Peppers, drept capete de afiș. Eu am ajuns doar pentru primele două nume, și n-am regretat, în ciuda orei destul de avansate la care au început recitalurile, adică 23.00. Aici sunetul a fost mai bun, din fericire, ceea ce a contribuit la seri de excepție, cu trupe legendare. Ce nu mi-a plăcut, însă, a fost ghiveciul de genuri muzicale din respectivul festival, care a programat, în deschidere la Metallica, artiști mediocri care de-abia umplu o discotecă. Din păcate, moda asta prinde din ce în ce mai mult teren, ceea ce va face ca, în viitorul nu foarte îndepărtat, să nu mai ai parte doar de muzica pe care-o dorești la festivalul tău preferat. În care situație eu unul voi deveni și mai selectiv cu festivalurile la care particip, mai ales că fiecare dintre acestea presupune eforturi logistice importante. Iar atunci când acestea ajung să eclipseze plăcerea de a fi acolo, este limpede că e timpul să te reorientezi spre altceva mai plăcut, precum concertele din cluburi, cu nume mai puțin sonore, dar cu ambianță mai puțin comercială, unde nu simți că scopul organizatorilor este doar acela de a-ți lua banii.



Nota redacției:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc. Revista **Argeș** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEȘ** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale. Materialele aduse în redacție nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu lucrări de ALEXANDRU ȚIPOIA.

Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteți abona pentru anul 2022, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEȘ
● **Revistă lunară de cultură**
● Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
● Editată de **Centrul Cultural Pitești**
● Membră **ARIEL**

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului**
Redactor-șef: **LEONID DRAGOMIR** (leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacție: **SIMONA FUSARU** (fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU, JEAN DUMITRAȘCU** (jeandumitrascu@yahoo.com)

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iași

Hidenori Hiruta



Hidenori Hiruta s-a născut pe 23 ianuarie 1942, în timpul războiului din Pacific. Bunica și mătușa lui au fost ucise în timpul bombardamentelor din Tokyo, Japonia, iar unchiul său a murit în Beijing, China. De atunci, Hiruta a căutat fără încetare să arunce o lumină asupra problematicii fundamentale a vieții și a morții.

În 1964, și-a finalizat studiile la Universitatea Akita cu o lucrare de licență despre „Tărâmul pierdut" de T.S. Eliot, a cărei temă a fost „Disperare și salvare /mântuire".

Ca poet de haikuuri, a reușit în cele din urmă să învingă orice piedici și să-și depășească toate îndoielile.

Consideră că mult mai important este să împărtășească poezia haiku și, prin aceasta, să adâncească înțelegerea reciprocă în rândul oamenilor din întreaga lume.

În calitatea sa de director principal al Akita International Haiku Network, a organizat concursuri de haiku începând cu anul 2012 și a inițiat seria Haiku Internațional în 2019.

A publicat cinci volume de haiku în format electronic. Iată un poem, însoțit de comentarii, din volumul de debut 俳句 山上 A răzbi/ învinge, publicat în 2019.

Hidenori Hiruta was born on January 23, 1942, when the Pacific War was going on. During the war, his grandmother and his aunt were killed in the bombings in Tokyo, Japan, and his uncle died in Beijing, China. Since then, he continued to seek to illumine the great matter of life and death.

In 1964 at Akita University, he wrote his graduation thesis about "The Waste Land" by T. S. Eliot, whose theme was "Despair and Salvation."

As a haiku poet, he has been striving, finally overcoming all obstacles and doubts. He finds it more important to share haiku and deepen mutual understanding through haiku among people in the world.

As chief director of the Akita International Haiku Network, he has organized haiku contests since 2012 and haiku world series since 2019. He has also published five e-books of haiku.

Here is a haiku with his comment from his maiden e-book "俳句 山上 HAIKU Surmounting " published in 2019.

Urşi treziţi
de avalanşe
gata cu
bombele

Bears
awakened
by avalanches
no more
bombings

În somn
Muntele Taihei visează
pace în lume

Au trecut mai bine de 1300 de ani de când Muntele Taihei (însemnând, literalmente, „muntele păcii mondiale") a avut primul vizitator în 673. Muntele Taihei se înalță mai departe glorios în cer. Istoria, însă, ar putea să se repete în lumea de la poalele lui unde trăiesc oameni.

Notă: Muntele Taihei, înalt de 1170 metri, se află în orașul Akita din Japonia.

In slumber
Mount Taihei dreaming of
peace in the world

More than 1,300 years have passed since Mount Taihei (literally, the mountain of world peace) found the first climber in 673. Mount Taihei still rises up high in the heavens in glory. But history might repeat itself in the lower world where humans live.

Note: Mount Taihei is 1,170 meters high in Akita City, Japan

*

Haikuuri comemorative / Memorial haiku

Trenul
pornind în univers
plin cu rugăciuni

The train
leaving for the universe
with prayers

*

Noi, supraviețuitorii,
credem că ne vom regăsi
în viitor

We, survivors,
believe in reunion
in the future

*

Noi suntem aici
ducând dorul prietenilor
Ziua Eroilor

We are here
missing our friends
Memorial Day

*

Mamă, hai să vorbim
prin mireasma florilor,
rugăciunea mea

Mom, let's talk
in the scent of flowers,
my prayer

*

Îngeri
jucându-se pe plajă
melodia primăverii

Angels
playing on the beach
the spring tune

Pentru prietenii din Ucraina / For haiku friends in Ukraine

Urşi treziţi
de avalanşe
gata cu bombele

Bears awakened
by avalanches
no more bombings

Păsări plecate
peste graniță
fără pașaport

De obicei păsările depășesc granițele unui teritoriu. De ce ar avea nevoie de pașaport?

Ultimul vers sugerează plecarea bruscă a păsărilor, provocată nu de ciclul anotimpurilor ci de zgomotul războiului.

Birds gone
over the border
no passport

Birds cross the borders of a territory quite often. Why would they need a passport? The last line suggests that the unexpected departure in this case is caused not by the cycle of the seasons but by the blare of the war.

*

Tragedii repetate
tărâmuri pustii pe pământ
Paștele

Repeated tragedy
wastelands in the earth
the Easter

*

Privind în sus
la Calea Lactee
luminile camuflate

Looking up
at the Milky Way
curfew blackout

*

Trandafiri sălbatici
înflorind în umbră
câmpul de luptă

Wild roses
blooming in the shade
the battlefield

Traducere din limba engleză
MONA IORDAN

Florin Cezar Ciobîcă



Cezar-Florin Ciobîcă lucrează în Botoșani, România, ca profesor și scriitor. Haiku-urile lui au apărut în mai multe reviste și antologii. Coordonează Clubul de Haiku „Sakura" din orașul natal, propune teme pentru Concursul lunar "Romanian Kukai" și face parte din echipa care organizează Concursul Internațional de Haiku „Ascuțind creionul verde". De-a lungul timpului, a câștigat mai multe premii la concursurile de haiku organizate în țară sau în străinătate.

Cezar-Florin Ciobîcă works în Botoșani, Romania, as teacher and writer. His haiku had appeared in several journals, and anthologies. He coordinates the "Sakura" Haiku Club in his hometown, proposes themes for The Monthly Romanian Kukai, and takes part in the organizing team of the International Haiku Contest "Sharpening the green pencil." Over time, he has won several awards in haiku competitions organized in his country or abroad.

*

acord de pace -
corcodușul își flutură
petalele-n vânt

Fragilitatea clipei, linia dintre război și pace. Timp suficient pentru corcoduș să ne împărtășească bucuria primăverii.

peace agreement -
the wild plum tree flutters
its petals in the wind

The fragility of the moment, the line between war and peace. Enough time for the wax cherry tree to share with us the joy of spring.

*

Ziua Pământului -
o bătrână suflă
în păpădii

Earth Day -
an old woman blows
dandelions

*

parc de joacă închis -
numai câteva vrăbii
mai fac hărmălaie

closed playground -
only a few sparrows
make loud noise

*

noapte rece -
tremurul lunii pline
în cana cu ceai

chilly night -
the full moon's tremor
in my tea cup

*

de Înălțare -
iedera se cațără
pe mausoleu

Ascension -
the ivy climbs
on the mausoleum

*

grădină Zen -
un păianjen țese
linistea

Zen garden -
a spider weaves
the silence

*

val de căldură -
luna plină zăbovește
în arteziană

heat wave -
the full moon lingers
in an artesian well

*

primul mesaj -
pe pervazul cu omăt
urmele vrabiei

first message -
a sparrow's traces
on the snowy sill

*

două manechine
se-mbrățișează-n vitrină -
nervi de primăvară

two mannequins
hugging in the shop window
spring fever

*

jucând Monopoly -
chiar și-o molie intră
la închisoare

Monopoly -
even a moth
lands in jail

Traducere în limba engleză
FLORIN CEZAR CIOBICĂ
și MONA IORDAN

Pagină realizată de FLORIN GOLBAN

haiku